St. Beissel

Gefälschte Kunstwerke

WASMUTH ANTIQUARIAT
BERLIN-CHARLOTTENBURG 2
HARDENBERG STR. 9a

Gefälschte Kunstwerke.

Gefälschte Kunstwerke.

Von

Stephan Beissel.

Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1909.
Berlin, Karlsruhe, München, Straßburg, Wien u. St Louis, Mo.

Alle Rechte vorbehalten.

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg.

GETTY CENTER
LIBRARY

Vorwort.

Fälschungen nehmen im Antiquitätenhandel eine so breite Stelle ein, daß es nötig ist, sich mit ihnen bekannt zu machen. Sie wachsen in dem Grade, als die Zahl der Sammler und ihre leidenschaftliche Sucht größer, echte Altertümer seltener und die für Kunstzwecke aufgebotenen Summen bedeutender werden. Immer häufiger bieten Händler alt gemachte Nachahmungen an. Nach einigen Jahrzehnten können sie nur mehr verhältnismäßig wenige echte Originalarbeiten auf den Markt bringen, weil fast alles Gute in feste Hände gelangt ist.

Es wird durch eingehende Darlegung der Verhältnisse sich herausstellen, daß eklatante Fälle von entlarvten Fälscherkünsten nur als Symptome eines weit verbreiteten Übels zu betrachten sind, als Zeichen des in ausgedehnte Schichten tief eingedrungenen Mangels an Ehrlichkeit in Handel und Wandel. Der Sammeleifer ist zum Sport, dem Börsenspiel in vielem ähnlich geworden. Seine Handlanger wollen reich werden und nur das vermeiden, was sie mit dem Strafrichter in unangenehme Beziehungen bringt.

Sammler sollen gewarnt, Kunstfreunde über die Bedeutung der Fälschungen aufgeklärt werden. Ungeschminkte

Darlegung der Schliche und Mittel geriebener Händler und des Leichtsinnes vieler Käufer ist das erste und beste Mittel der Besserung.

Das erste Kapitel behandelt die Preise der Kunstwerke nur insoweit, als es nötig ist, um zu zeigen, warum Fälschungen so gewinnreich sind, wie die hohen Preise allzu verführerisch anlocken, geschickte Nachahmungen als Originalwerke auf den Markt zu bringen.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Vorwort	v
Erstes Kapitel. Preise der Kunstgegenstände und kunstgewerblichen Seltenheiten	1
1. Preise hervorragender Gemälde . . .	3
2. Preise für Radierungen, Stiche und Bücher .	18
3. Preise für kunstgewerbliche Altertümer . .	25
Zweites Kapitel. Fälschungen	36
1. Fälschung prähistorischer und frühester Altertümer	36
2. Fälschung der Werke der alten Griechen und Römer	44
3. Fälschungen von Gegenständen aus dem ersten Jahrtausend christlicher Kunsttätigkeit . .	67
4. Fälschungen von Kunstwerken der zweiten Hälfte des Mittelalters und der neueren Zeit . .	80
5. Gefälschte Gemälde und Stiche . . .	95
Drittes Kapitel. Die Fälscher und ihre Künste .	112
Viertes Kapitel. Die Händler und ihre Kniffe .	133
Fünftes Kapitel. Die Sammler der Altertümer .	155
Alphabetisches Inhaltsverzeichnis	171

Erstes Kapitel.

Preise der Kunstgegenstände und kunstgewerklichen Seltenheiten.

Kunst gilt heute als das große Losungswort. Jeder gebildete Mensch will da mitsprechen und auch wenigstens einige kleine „Kunstwerke" besitzen. Die Staaten aber gehen mit gutem Beispiel voran. Vom Jahre 1880 bis 1890 hat England an 130 Millionen Mark für Kunstzwecke aufgebracht, für sein Britisches Museum mehr als 25 Millionen. Einer der großen Kunsthändler Londons hat in demselben Jahrzehnt an 67 Millionen durch Käufe und Verkäufe umgeschlagen. Von November 1901 bis zum Oktober 1902 wurden in Londoner Auktionen Kunstgegenstände für 26 Millionen Mark verkauft. Nach der im „Kunstmarkt"[1] aufgestellten Berechnung wurden 1905 für Kunstzwecke bewilligt in Frankreich 6219190 Franken, pro Kopf der Bevölkerung 0,133 Mark; in Deutschland 11,2 Millionen Mark, pro Kopf 0,183 Mark. Als einmalige Ausgaben verzeichnete Frankreich pro Kopf 0,102,

[1] VI, Leipzig 1908/09, 12 f.

Deutschland pro Kopf 0,125 Mark. In Preußen ist das Ordinarium für Kunstzwecke seit 1884/1885 bis 1905 im ganzen von 2536697 auf 4138362 Mark, also um 63,2 Prozent, gestiegen.

Wenden wir uns von den staatlichen Ausgaben zu den Ausgaben der Privaten, der Sammler, um die Steigerung der Preise zu ermessen.

Eine alte Tante hat mir in meiner Jugend oft von einem „guten Handel, den sie einst machte", erzählt. Ihr Vetter, der Sekretär des letzten Abtes von Stablo, habe bei der Aufhebung des Klosters „ein altes Buch, auf Pergament geschrieben, mit vielen Bildern, auch mit denen der Äbte", geflüchtet (wohl ein altes Evangelienbuch mit Miniaturen der Evangelisten und der wichtigeren Szenen des Neuen Testamentes). Sie habe von einem Antiquitätenhändler dafür so viel feines weißes Papier bekommen, als es schwer war, und habe viele Jahre keines zu kaufen gebraucht. Dieses Buch war leider nicht mit Gold aufgewogen, obgleich es das vielleicht verdiente.

Noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts kaufte man selbst zu Paris prachtvoll ziselierte Silbersachen zum Werte des Metalls. Beispielsweise erwarb Baron Pichon damals eine Kanne für 300 Franken, welche bei der Versteigerung seiner Sammlung um 1900 für 14000 verkauft wurde.

Das prachtvolle Reliquiar von Elten, welches in Form einer kreuzförmigen Kirche mit einer hohen Kuppel angelegt, mit Email und Schnitzereien aus Walroß

versehen und um 1200 fertiggestellt worden ist, wurde um 1811 als wertloses altes Ding von den damaligen Besitzern der Abtei verschenkt. Es kam an einen jüdischen Händler in Wesel, wurde von diesem mit Nutzen für etwa 55 Taler dem Fürsten Salm-Salm verkauft, von letzterem für 3000 nach Köln, für das doppelte nach Paris in die Sammlung Soltikoff, bei dessen Versteigerung es 1861 für 51000 Franken ins Kensington-Museum zu London gelangte. Es würde heute leicht das zehnfache, ja vielleicht den Preis einer Million erlangen.

1. Preise hervorragender Gemälde.

Es klingt fast komisch, wenn man liest, was das Kölner „Organ für christliche Kunst" im Jahre 1862 S. 214 über den Verkauf der Sammlung Weyer schrieb. Sie brachte einen Erlös von an 70000 Talern. Das Organ bezeichnet als „ungewöhnlich hohe Preise" 4600 Taler für eine Madonna von Memling von etwa 50×37 cm, welche die Londoner Nationalgalerie erwarb; 1000 Taler für die Veronika des Meisters Wilhelm von Köln; 900 und 1020 Taler für zwei Bilder des Jan van Eyck; 575 und 630 Taler für zwei weitere gute vlaemische, den van Eyck zugeschriebene Gemälde; 1100 Taler für eine Kreuzigung des Jan Gossaert, gen. Mabuse; 265 und 265 für treffliche, dem Rogier van der Weyden zugewiesene Tafelmalereien; für zwei Porträts von Bartholomäus Bruyn 500 und 360 Taler usw

Nicht alle jene Gemälde haben bis heute ihre großen Namen behauptet, aber alle waren echte Perlen, sie würden heute das vierfache, ja einige das zehnfache jener alten Preise erlangen. Das Organ schließt: „Muß es auch jeden Kölner Kunstfreund schmerzen, so viele Kleinode der Kölner und altvlaemischen Schulen der Vaterstadt auf immer entfremdet zu sehen, so muß es auf der andern jeden Freund der christlichen Kunst hoch erfreuen, hier wieder einen Beweis gefunden zu haben, welche Anerkennung und Würdigung ihren Werken jetzt allenthalben zu teil wird."

Diese Worte sind insofern bezeichnend, als sie den Anfang der heutigen Bewegung kennzeichnen, welche den Wert guter Kunstwerke zu ungeahnter, ja unvernünftiger Höhe hinauftrieb.

Obwohl deutsche Meister des 15. und 16. Jahrhunderts selten sehr hohe Preise erreichen, weil ihre Heiligenbilder den heutigen Millionären kein Interesse abgewinnen, verkaufte man doch bei der Versteigerung Oppolzer im Dezember 1906 zu München van Eycks „Christuskopf" zu 7850, Schäuffelins „Heimsuchung" und „Anbetung Christi" zu je 3000, Hans Sueß von Kulmbach „Verkündigung" zu 23000, L. Cranachs des Älteren „Der Jakobsbrunnen" zu 4700 Mark. L. Cranachs des Jüngeren „Adam und Eva" erzielte als pikantes Motiv 12500 Mark. Die Berliner Galerie hat für Dürers Porträt „Holzschuhers" 350000 (bzw. 400000) Mark ausgeben müssen. Dürer selbst bot ein Madonnenbild

an für 30 Florins, 1508 für nur 25 Florins. Für seine berühmten „Vier Apostel", jetzt eine Zierde der Münchener Galerie, erhielt er 112 Gulden.

Interessant ist die Preissteigerung hinsichtlich der Gemälde des Frans Hals[1]. Viele seiner Bilder standen wohl ein Jahrhundert lang unbeachtet zu Haarlem im Keller des Rathauses. Sie waren so wenig geschätzt, daß auf einer Auktion zu Leiden 1772 das Porträt des „Peter van der Mersch" 25 Mark einbrachte, 1786 zu Berlin der „Johannes Acronius" 5 Mark, 1800 „Willem van Heythuysen" 85 Mark. In der ersten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts erwarb die Berliner Galerie zwei Porträts für 28 und 120 Taler, 1841 eines für 100 Taler; dann aber stiegen die Preise. Ein Bild, das kaum besser ist als das letztgenannte, wurde um 1870 zu Paris für 15000 Franken verkauft, ungefähr 30 Jahre später an Pierpont Morgan für 650000 Franken. Der „Lachende Kavalier" wurde 1865 für 40800 Mark hingegeben. Ein „Edelmann in Schwarz" erzielte dagegen 1899 bei Christie in London 70000 Mark, 1889 auf der Auktion Secrétan zu Paris „Pieter van de Broecke" 88000 Mark. Für „De Heer Bodolphe" und „Me Brouw Bodolphe" soll Morgan je 200000 Mark gegeben haben. „Ein Mann in brauner Kleidung die Flöte blasend", von zweifelhafter Echtheit, wurde in England bei Christie vor

[1] Der Kunstmarkt III (1905/06) 270, V (1907/08) 296.

100 Jahren für 50 Mark mit zwei andern Bildern versteigert; 1906 erzielte es bei den Nachfolgern jenes Christie 32200 Mark.

Ähnlich verhält es sich mit andern holländischen Meisterwerken. So kaufte im Jahre 1735 im Haag ein Sammler ein Bild von Hobbema für 40, 1752 für 13, ein Jahr später für 14, 1756 für 16, zwei Hauptbilder 1760 für 604, 1768 für 300 Florins. Heute wird ein gutes Gemälde Hobbemas auf 35000 bis 50000 Mark bewertet; zu London stieg vor einigen Jahren eines auf 192000 Mark.

Rembrandts Bilder stiegen in ähnlicher Art, aber weit höher. 1644 gab man für sein Bild „Der Priester" 100 Florins, 1657 wurde seine „Sünderin vor Christus" zu Amsterdam auf 1500 Florins geschätzt. Es hängt seit 1824 in der Nationalgalerie zu London. Ein „Selbstbildnis" galt nur 150, eine „Erweckung des Lazarus" 600, „Joseph und Maria" 36, eine „Kreuzabnahme" 400, „Esther und Ahasver" 350 Florins. Im Jahre 1737 erlegte Wilhelm VIII. von Hessen für acht Bilder von Rembrandt, zwei von van Dyck und andere wertvolle Gemälde im ganzen 40000 Gulden. Im Jahre 1790 waren 17120 Livres der höchste Preis für ein vorzügliches Werk desselben Meisters. Dagegen zahlte man etwa hundert Jahre später, nämlich 1883 zu Berlin, 200000 Franken für sein Bild „Joseph und Putiphar"[1].

[1] Frimmel, Handbuch der Gemäldekunde, Leipzig 1894, 207 211 f.

Heute hat der Kult Rembrandts wohl seinen Höhepunkt erreicht; denn Gemälde, welche man vor kurzem für 40000 Gulden kaufte, sind für 200000—300000 kaum zu bekommen. Ein glücklicher Zufall fügte es trotzdem, daß in Brüssel ein unerkanntes Bild von einem „Kenner" auf 600 Franken geschätzt, von einem Händler zu 2000 angesteigert, von Bredius aber, dem erfahrenen Rembrandtkenner, für 10000 Gulden gekauft wurde. Hätte der Händler 30000 verlangt, er hätte sie ohne Weiterungen erhalten. Ein Selbstbildnis Rembrandts erzielte auf der Auktion Königswarter zu Berlin 1906 180000 Mark, ein anderes zu Paris im Mai 1907 126000 Franken. Bei derselben Auktion ergaben sich außerdem folgende bemerkenswerte Preise: Nattiers „Marquise de Poyanne" 62000 Franken (1892 bei der Auktion Daubias 25300), drei Bilder von Adrian van Ostade 42100, 39000 und 32000, zwei Selbstbildnisse von Sir Joshua Reynolds 21600 und 15300, Rubens „Frederic Marselaer" 84000, vier Gemälde von Ruisdael 20600, 14500, 12100 und 11300, sechs von Teniers 1650, 3500, 10000, 12000, 30000, 31100, zwei von Wouverman 7000 und 14100 Franken. An den König von Spanien wurden 1640 kurz nach Rubens Tod mehrere Gemälde des gefeierten Künstlers zu 60—1200 Gulden vergeben. 1657 bezahlte man für „ein Bildnis mit nackten Kindern" 500 Florins. Im Jahre 1776 nahm die Regierung nach Aufhebung der Gesellschaft Jesu zu Antwerpen im Profeßhause

derselben Gesellschaft eine Anzahl seiner Werke für die kaiserliche Galerie in Wien. Die großen Altarbilder „Der hl. Franziskus Xaverius erweckt einen Toten", „Der hl. Ignatius heilt einen Besessenen" und eine „Himmelfahrt Marias" wurden auf 12 000, 12 000 und 14 000 Florins geschätzt, kleinere Gemälde nur auf 1000 bis 2000. Dagegen wurden bei der Versteigerung der Blenheim-Sammlung zu London zwei Arbeiten desselben Antwerpener Meisters für 1 Million versteigert.

Die 1884 zu Paris abgehaltene Versteigerung französischer Meister aus der Sammlung des Herrn Jules Burat ergab 288 300 Franken, während sie dem Besitzer den dritten Teil gekostet hatte. Bald nachher erzielten die Erben des Grafen La Beraudière zu Paris beim Verkauf eines durch François Boucher für die Marquise Pompadour gemalten Bildes „Toilette der Venus" 133 000 Franken, obgleich Sachverständige es nur zu 100 000 abgeschätzt hatten. Dasselbe Bild wurde 1887 zu London auf der Auktion Lonsdale für 207 800, mit allen Kosten für 260 000 Franken erworben.

Am 22. Mai 1886 ergab die nur $1\frac{1}{4}$ Stunde währende Versteigerung der Sammlung Defoer, obwohl sie nur 40 Bilder und 11 Zeichnungen umfaßte, 1 035 000 Franken. E. Delacroix' „Christus" wurde zu 30 000 Franken von einem Sammler angesteigert, welcher das Bild vor 30 Jahren zu 3000 gekauft und für 6000 wiederum abgegeben hatte.

Wie glücklich zu Paris der Verkauf der Galerie Dreyfuß verlief, zeigt ein Vergleich der folgenden eingeklammerten Ziffern, welche den Einkaufspreis angeben, mit den Verkaufssummen. Troyons „Die Fähre" (32000) 100000 Franken; desselben „Weg zum Markte" (25000) 62000; Meissoniers „Lesender Knabe" (20700) 50000; Viberts „Abreise der Verheirateten" (24000) 45500. Für zwei Bilder von Corot „Lesender Mönch" und „Der Wartturm von Douai" mußte der Ansteigerer 1907 zu Paris 39000 und 46000 Franken erlegen. Aus der Sammlung Lutz in Paris kaufte das Musée Carnavalet 1902 die 1822 von Boilly gemalte „Austeilung von Nahrung und Wein auf den Elysäischen Feldern" für 30000 Franken (1829 mit 1515, 1865 mit 3410 Franken bezahlt). Von demselben erzielte „Der türkische Garten" (ein früherer Pariser Vergnügungsort) 33100 (1894 nur 15500), „Eingang des Ambigu-Theater" 28500 (1868 nur 3450), „Blindekuhspiel" 14000 (1852 nur 460), „Der Schrecken" 26250 Franken (1873 nur 3150). Corots „Gardasee" brachte 231000 Franken ein. Dagegen ging keines der früher weit höher geschätzten Bilder Courbets über 5400 Franken. Die Mode bevorzugt zu Paris heute diesen, morgen jenen Meister und ändert demnach die Preise [1]. Für sein Gemälde „1814" hatte Meissonier 60000 Franken erhalten; denn er war damals noch nicht berühmt. Vor einiger

[1] Kunstchronik, N. F. XIII (1901/02) 492.

Zeit wurde es verkauft für $^1/_2$ Million, etwas später für 800 000 Franken.

Um 1890 soll jemand auf einer Gemäldeauktion für 100 Franken ein unbenanntes Bild erworben haben. Er erkannte es als Werk Meissoniers, der ihm recht gab. Bald erzielte er einen Gewinn von wenigstens 50 000 Franken.

Viel Aufsehen hat der Verkauf des „Angelus" von Millet gemacht. Kurz vor dem Kriege 1870 bot der Künstler das Bild dem Louvre vergeblich für etwa 6000 Franken an. Darum wurde es zu 2500 hingegeben. Nach Millets Tod wurde es von einem geschickten Restaurateur aufgefrischt und verfeinert. Nun kaufte Wilson, der Schwiegersohn Greuys, es für 20 000. Als dessen Sammlung versteigert werden sollte, bot der Louvre 50 000. Wilson versprach, es dem Museum unter gewissen Bedingungen zu schenken. Er wurde Offizier der Ehrenlegion, sollte das Bild als Lockvogel auf eine Versteigerung bringen und dann schenken. Sein Bevollmächtigter hatte 1883 bei der Versteigerung den Auftrag, es bis auf 150 000 Franken zu treiben und dann zurückzunehmen, wurde aber von Herrn Secrétan überboten, der es für 160 000 erhielt und der American Art Association zum Kaufe anbot. Vom 20. Juni bis 2. Juli 1889 wurde zu Paris ein Teil des Nachlasses Secrétans versteigert. Man erzählte sich, eine Gesellschaft französischer Patrioten wolle das Bild um jeden Preis, selbst um eine Million, in Frankreich

halten, der Staat habe ihr 380 000 Franken zur Verfügung gestellt, sie solle es ansteigern und dem Louvre schenken. Trotzdem hat jene amerikanische Gesellschaft es für 553 000 Franken erstanden. Sie macht nun das Bild in echt amerikanischer Weise berühmt, jenes Bild, für das die Beamten des Louvre vor 19 Jahren keine 6000 geben wollten[1]. Die ganze Versteigerung lieferte 6 049 165 Franken. Bezahlt wurde z. B. für Meissoniers „Kürassiere von 1805" 190 000, Courbets „Ziegenstall" 76 000, Decamps' „Kunstverständige Affen" 70 000 Franken.

Bei der Versteigerung Chéramy überstiegen 1908 die gezahlten Summen schon am ersten Tage die Preisansetzungen um fast eine Viertelmillion. Man vergleiche folgende Angaben: Chardin, Portrait de Sedaine 56 000 Franken (1868: 400, bei der Auktion Dumas 2700), Eugen Delacroix, Tête de vieille femme 17 000 (um 1860: 800), Hercule et Alceste 32 500 (1888: 8000), Géricault, Officier de la garde impérial changeant, Aquarell, 19 000 (1889: 8000), Ingres, Oedipe et le sphinx 15 100 (1872: 14 100); ein Bild aus der Schule Leonardos da Vinci La Vierge aux rochers 78 000 (1892 nur 7000). Lancrets Ronde champètre erlebte folgende Preis-

[1] Stimmen aus Maria-Laach XXXVII, Freiburg 1889, 575. Kunstchronik, N. F. II, Leipzig 1890/91, 24. Neue Freie Presse, 15. Juni 1890.

schwankungen: Auktion Beurnonville 60000, Auktion Febure nur 51000, Vente Taburier 112000, 1909 Auktion Say 280000 Franken.

Wenden wir uns zu älteren Meistern. Eine Madonna von Sandro Botticelli wurde 1905 auf einer Auktion zu London für 107500 Mark verkauft, zwei Porträts von Holbein für 67000, Titians „Lorenzo de Medici" für 45000, das Porträt einer Dame von Nikolaus Elias für 45000, eine Landschaft von P. de Koninck für 45000, Whistlers „Irving als Philipp von Spanien" für 103200 Mark.

Die Londoner Nationalgalerie zahlte 1883 für Signorellis „Geburt Christi" 24000 Mark, ebensoviel für Ghirlandajos „Kreuztragung", 47240 Mark für Mantegnas „Samson und Delila". Im Jahre 1884 stand die Londoner Nationalgalerie mit dem Herzoge von Marlborough in Unterhandlungen wegen Raffaels „Madonna dei Ansidei" und van Dycks „Reiterporträt Karls I." Ein Taxator schätzte das erstere Bild zu 2310000, das zweite zu 630000 Mark. Die Nationalgalerie bot für beide 1785000 und erlangte sie für 1837500 Mark; das erstere für 1400000. Nach einem Jahre war das Bild Raffaels infolge der im Museum herrschenden trockenen Hitze so verunstaltet, daß eine durchgreifende Restauration nötig wurde, die dessen Wert natürlich um ein Bedeutendes minderte.

Im Jahre 1639 kostete das jetzt im Louvre hängende Raffaelsche Castiglione-Bildnis nur 3500 Gulden, 1892

aber Raffaels aus der Sammlung Dudley stammenden „Drei Grazien" 500000 Mark.

Das Museum des Louvre kaufte 1905 das dem Jean Fouquet zugeschriebene Bildnis eines Mannes für 200000 Franken. Ein österreichischer Sammler hatte es vor etwa 15 Jahren auf einer Versteigerung für etwa 160 erworben. Aber die Ausstellungen der Primitiven waren gekommen, und es war für Frankreich eine Ehrensache, diesen Fouquet zu besitzen. So ist auch nicht wenig Patriotismus mit im Spiele, wenn die Engländer jetzt die Werke ihrer Maler hoch halten und nicht ins Ausland gehen lassen. In den letzten Jahren kostete darum ein Porträt von Gainsborough (gest. 1788) 250000, ein anderes 263000 Franken. Das „Bildnis seiner Tochter" ward 1864 verkauft für 2410 Franken, 1888 fast für das Doppelte (4300), 1902 fast für das Fünfzigfache (120400). Für „Miß Rodbard" von Romney zahlte man 220000, 1905 zu London für ein anderes Porträt 133300 Mark. 49 Porträts von Raeburn (gest. 1823) erzielten 1877 nur 120000 Mark, 1905 dagegen 8 die Summe von 400000, dann eines 120000 Mark. Den höchsten Preis erreichte in dem genannten Jahre Turners „Raub der Europa" mit 137600 gegen 6000 Mark im Jahre 1871. „Karl I." von van Dyck kostete 437500, ein Bild von Troyon 150000 Franken. Aber auch die lebenden Maler lassen sich jenseits des Kanals nicht billig befriedigen. Watts, Millais und Orchardson fordern für ein Gemälde ihrer

Hand 30000—60000 Mark, Sargent erhält für ein Porträt 30000 Mark.

Sehr hohe Preise werden aus Amerika gemeldet. So trieb man dort 1885 ein Bild, das der Maler Breton zu 40000 Franken hingegeben hatte, auf 227500, und ein Gemälde, das ein anderer Maler, Vibert, ebenfalls zu 40000 verkauft hatte, auf 127000 Franken. Die enorme Preissteigerung neuerer französischer Gemälde auf dem nordamerikanischen Markt trat auch bei der am 28. Februar 1888 zu New York versteigerten Sammlung Spencer an den Tag. Troyons „Herde vor dem Gewitter fliehend", angekauft 1872 zu 63000, stieg auf 130000 Franken; „Der Schlangenbezauberer" von Gérôme, erworben für 75000, auf 97500. Andere neuere französische Bilder wurden bezahlt mit 53000, 52000, 46000, 37500 ꝛc. Franken. Die Gesamtsumme ergab 1421125 Franken.

Im Jahre 1906 wurden in New York folgende Preise gezahlt[1]: Vier Bilder von Corot kosteten 5200, 30800, 34000, 42000 Mark; zwei von Israëls 34000 und 78000; Lawrence, „Kinderbildnis" 32000; Mauve, zwei Tierstücke 112400 und 169000 (vor 17 Jahren 8400); Rembrandt, „Petronella Buys" 82400; drei Bilder von Schreyer 32400, 22400, 21600; zwei Gemälde von van Marcke 52400 und 40000 Mark.

---

[1] The Burlington Art Magazine 1906; Der Kunstmarkt IV (1906/07) 74.

Ein gewisser Don Marcello Massarenti schenkte um 1898 der Galleria Nazionale zu Rom drei Bilder, einen hl. Georg, angeblich von Pordenone, später dem Giorgione zugeschrieben, ein Porträt Berninis, angeblich von Maratta, später dem Ph. de Champagne zugeschrieben, und ein „Selbstporträt Raffaels", das nach kurzer Zeit als Fälschung zurückgezogen wurde. Infolge dieses Geschenkes erhielt er die Erlaubnis, den Rest der Galerie für 2 500 000 Franken und dazu noch 80 000 Franken als Ausfuhrsteuer nach Amerika zu verkaufen, obgleich sie kaum 100 000 Franken wert sein soll. Das beste Stück war eine Madonna von Crivelli, die auf 40 000—50 000 Lire geschätzt wird[1].

Eingeführt wurden in Amerika im Jahre 1907 Kunstwerke aus Belgien für 24 431, aus Österreich-Ungarn für 56 036, aus den Niederlanden für 116 666, aus Deutschland für 230 692, aus Italien für 369 736, aus England für 995 080, aus Frankreich für 3 163 020 Dollars. Dazu kommen noch die zur Ausstellung geschickten Werke. Es sandten Frankreich für 893 206, England für 467 251, Italien für 93 699, Deutschland für 93 410, die Niederlande für 52 993 Dollar. Insgesamt wurde zu der Ausstellung aus dem Auslande für 1 649 262 Dollar beigetragen.

Die hohen Preise sinken aber auch rasch. Das zeigte z. B. die Versteigerung des New Yorker Millionärs Stewart. „Das Wagenrennen" von Gérôme hatte er

[1] Kunstchronik, N. F. XIII (1901/02) 460 477.

für 160000 Franken gekauft, bei seiner Versteigerung 1888 wurden nur 35500 dafür gegeben. Das Hauptstück seiner Sammlung, Meissoniers „Napoleon in der Schlacht bei Friedland", welches er für 300000 Franken an sich gebracht hatte, stieg freilich auf 330000. Im Durchschnitt wurden aber nur 70 Prozent von der Summe erzielt, welche Stewart angelegt hatte. Da der Verkauf 2568750 Franken brachte und die Prozente abzurechnen sind, welche der Auktionator erhielt, betrug der Ausfall an 800000 Franken.

Beim Verkauf der Secrétanschen Sammlung am 13. Juli 1889 zu London hatte man für die 17 unter den Hammer gebrachten Bilder 800000 Mark erwartet, aber nur 556480 erzielt.

Auch die Verkäufer der Kunstsammlung des Herrn Becket Denniſon mußten über bittere Verluste klagen. Stellen wir die vom Besitzer gezahlten Preise in Klammern vor die neuen, so wird man sehr starkes Fallen bemerken. Rubens „Daniel in der Löwengrube" (108150) 44100; Rubens „Acis und Galatea" (35280) 15440; L. Caracci „Der hl. Johannes" (4786) 2640; A. Bronzino, Porträt des Garcia Medici (37485) 19845; M. Venusti „Anbetung der Könige" (25578) 5250; van Dyck „Porträt der Herzogin von Richmond" (42357) 18740; A. van Ostade „Schenke" (38580) 19845; Pynacker „Felsige Küstenlandschaft" (10000) 2530 Mark[1].

[1] Stimmen aus Maria-Laach XXXVII, Freiburg 1889, 574 f.

Weitere Beispiele gesunkener Preise sind: L. Robert „Pifferari vor der Madonna“ (40100) 13500; Murillo „Hl. Rosa von Lima“ (20000) 9100; Rubens „Zorn des Achilles“ (13000) 6000; Snyders „Gabelweihe und Hahn“ (6800) 1400 Mark.

Der Akademiker Edwin Long war einer der populärsten Maler Englands. Im Jahre 1882 galt sein „Philipp IV.“ 6000 Guineen, 1907 aber kamen 13 seiner Gemälde bei Christie zusammen auf nur 954, darunter „Die Parabel vom Säemann“, das er für 5000 Guineen nicht abgeben wollte, auf nur 125.

Ary Scheffer war vor etwa dreißig Jahren hoch geschätzt. Nach 1878 wurden für seine 1850 und 1854 gemalten Bilder „Der hl. Johannes auf Patmos“ und „Magdalena“ 12440 und 13330 Mark gegeben, 1906 dagegen in der Graham-Sale zu London nicht mehr als 408 und 776 Mark.

Wie Werke der bekanntesten deutschen Maler bezahlt werden, zeigte 1907 der Verkauf der Sammlung Soehle von Hamburg zu München. Die höchsten Preise erzielten O. Achenbach „Bei Sorrent“ 5300, A. Achenbach „Auf der Düne“ 6500, Böcklin „Frühlingslieder“ 21000, Defregger „Dämmerstunde“ 15000, Gebhard „Der Gelehrte“ 3000, Grützner „Chartreuse-Probe“ 8000, Knaus „Ich kann warten“ 26500, Lenbach „Bismarck“ 23000, Schreyer „Löwenjagd“ 20000, Thoma „Wiese mit Pappeln“ 8000, Uhde „Plauderei“ 3100, Vautier „Der Gratulant“ 10500 Mark.

Bei Heberle zu Köln bezahlten die Ansteigerer im Jahre 1908 für A. Achenbach „Im Hafen von Ostende“ 4100, „Neapel“ 2900; zu Wien einige Wochen später für „Strand von Scheveningen“ 8800, „Bevorstehende Ausfahrt des Dampfers“ 5060, Defregger „Tiroler Bauernmädchen“ 2640, „Andreas Hofer“ 2300 Mark.

Drei Damenporträts von Lenbach wurden in der Galerie Helbing zu München 1908 erworben für 6380, 7600 und 7700 Mark, Böcklins „Cimbernschlacht“ für 42000 Mark.

2. Preise für Radierungen, Stiche und Bücher.

Von Rembrandts Radierung „Christus die Kranken heilend“, dem sog. „Hundertguldenblatt“, von etwa 30×40 cm Größe, kennt man acht von der noch nicht vollendeten Platte genommene Probeabzüge. Einer derselben kostete bei der Versteigerung der Sammlung Holford 35000 Mark, während ein tadelloser Abzug von der fertigen Platte nur 24000 Mark brachte. Von der Platte „Rembrandt auf seinen Säbel lehnend“ sind vier Proben des ersten Zustandes bekannt. Eine derselben wurde für 40000 Mark verkauft.

Das Berliner Kupferstichkabinett kaufte 1887 zu London auf der Auktion Luccleigh das sog. „Hundertguldenblatt“ Rembrandts für 26000 Mark. Auf derselben Auktion wurden das Selbstbildnis Rembrandts im ersten Etat mit 27100, viele seiner radierten Landschaften mit 2700 bis 5900 Mark bezahlt.

Zu Wien erreichten 1907 bei der Versteigerung der Sammlung Metternich folgende Radierungen Rembrandts „Die Landschaft mit dem Turm", „Der Heuschober und die Schafherde", „Die Hütte und der Heuschober", „Der Goldschmied Jon. Lutma" Gebote von 3500, 2500, 2120 und 5200 Mark. Bei Sotheby in London erlegten Sammler am 1. Mai 1908 für die guten Radierungen Rembrandts, welche aber nicht erster Klasse waren, „Die drei Bäume" 6900, „Rembrandt an ein Steingesimse gelehnt" 6000, „John Cornelius Sylvius" 6000, „Hundertguldenblatt" zweiter Zustand 2800 Mark. Stattliche Summen wurden auch erlegt zu Stuttgart bei Gutekunst am 18. Mai desselben Jahres für Blätter von Rembrandt: „Ephraim Bonus" 5000, „Landschaft mit den drei Hütten" 5600, „Das Goldwiegerfeld" 6500, „Der hl. Franziskus vor einem Kruzifix kniend" 7200, „Landschaft mit den drei Bäumen" 8000, „Christus dem Volke dargestellt" 8800, „Landschaft mit dem Turm" 10 000, „Die drei Kreuze" 19 500 Mark. Schongauers „Geburt Christi" erwarb ein Sammler ebendaselbst 1907 für 5150, „Die große Kreuzschleppung" für 760 Mark.

Fügen wir einige Preise aus der Londoner Versteigerung der Kupferstichsammlung des Herrn John Dent bei: Sandro Botticelli „Mariä Himmelfahrt" 17 200; Mantegna „Grablegung" 510; Girol. Mocetto „Taufe Christi" 7500; Veit Stoß „Auferstehung des Lazarus" 3640; Dürer „Adam und Eva" 2500,

„Geburt Christi“ 1520, eine „Soldatengruppe“ 1100, „Melancholie“ 580, „Der hl. Hieronymus mit dem Löwen“ 350; Paul Potter „Kühe“ (schlechter Abdruck!) 1300; Rembrandt „Engel den Hirten erscheinend“ (dritter Etat) 1400, „Die drei Bäume“ 2420 Mark.

Die Auktion bei Sotheby in London vom 4. Dezember 1907 brachte 62 Stiche Dürers mit dem Erlös von 19 327 Mark, dabei „Der hl. Hieronymus“ 2000, „Der hl. Hubertus“ 1800, „Melancholie“ 1020 Mark. Zu München erzielten 1908 bei Helbing Dürers „Adam und Eva“ 1100, „Die Melancholie“ 1300 Mark. Letztere stieg kurz nachher zu London bei Christie auf 1475 Mark. Bei Boerner in Leipzig ersteigerte ein Sammler 1907 „Die Geburt Christi“ für 2800, „Der hl. Hieronymus“ für 2560 Mark. Noch besserer Preise erfreute sich die am 18. Mai 1908 zu Stuttgart veranstaltete Versteigerung. „Christus am Kreuz“, der sog. „Degenknopf“, brachte 3480, „Die heilige Jungfrau an der Mauer“, „mit der Birne“, „mit dem Affen“, „auf der Rosenbank“ 1110, 1300, 2300, 2560, „Der hl. Hubertus“ 3400, „Der hl. Hieronymus“ 1600, „Die Melancholie“ 1960, „Ritter, Tod und Teufel“ 4700 Mark.

Mezzotintos, für welche die Künstler in England am Ende des 18. Jahrhunderts 600 oder 800 Mark erhielten, gelten heute mehr als das Zehnfache. Gewöhnliche Kupferstiche jener Zeit kaufte man vor etwa 20 Jahren für 20 Mark, heute muß man 600 bis 800

geben, für gesuchte, besonders schöne Blätter weit mehr. Wenden wir uns zunächst zum Pariser Kunstmarkt, so finden wir dort folgende Preise: John Raffael Smiths „Lady Caroline Montaigu" brachte an 19000, „Sophia Western" 3840 Franken, desselben The promenade at Carlisle House vom Jahre 1781: 5000 Franken, „Miß Cumberland" nach Romney mit großem Rande und dem in Punkten gegebenen Namen 9600, zwölf Stiche von Ch. Meryon 1580 bis 2900, dessen „Apsis von Notre-Dame" vor der Schrift 7010, Le Tambourin von Decourtis nach einem Gemälde von Taunay 19100, Deux baisers oder Feinte Caresse nach dem 1785 vollendeten Gemälde von Debucourt 3930, Bartolozzis „Miß Farren" nach Lawrence, erster Zustand, avant la lettre 6200, „Lady Hamilton" mit dem Namen in Punkten 13000, „Miß Wodley" 14500, Janinets „Marie Antoinette von Österreich" 2500 Franken.

Noch höher sind viele Preise des Londoner Marktes. Für einen Abzug von „Mrs Carnac" nach einem Gemälde Reynolds, den der oben genannte Kupferstecher J. R. Smith im Jahre 1787 zu 15 Mark verkaufte, wurde das Sechzehnhundertfache gezahlt, nämlich 24360 Mark. Für drei andere Stiche nach Damenporträts von Reynolds, die der Stecher ebenfalls zu 15 Mark verkaufte, wurden 18480, 19740 und 21000 Mark geboten. Es waren freilich Abzüge vom ersten Zustande der Platte. Abzüge vom zweiten, etwas aufgefrischten

Zustande derselben Platte kosten nur etwa 4000 Mark. Für Linearmanierstiche von Nanteuil und andern, „für die man vor kurzem nur Schillinge geboten hatte, wurden 1907 ebensoviele Pfund bei Sotheby gezahlt“ [1]. Dadurch erzielte die Sammlung Lawson, deren Anschaffung etwa 5000 Pfund Sterling erheischte, nun 24167, also fast das Fünffache.

Die Wertschätzung alter Bücher erhielt durch die am 3. Dezember 1908 zu London veranstaltete Auktion der Bücher des Lord Amherst einen ganz neuen Maßstab. Die Erben lösten mindestens 150 Prozent mehr, als der Lord für seine Einkäufe gezahlt hatte [2]. Ein Graduale der deutschen Dominikaner aus der Mitte des 13. Jahrhunderts mit Initialen und Miniaturen hatte er bei Quaritch zu 60 Pfund Sterling erworben. Der Sohn desselben Antiquars steigerte es jetzt an zu 1650. Das Gutenberg zugeschriebene „Catholicon“ kaufte Baer in Frankfurt für 530 Pfund (10600 Mark). Nur ein Teil eines Blattes aus dem von Gutenberg 1457 gedruckten „Donatus“ kostete 780 Mark. Von Gutenbergs sog. Mazarinbibel aus dem Jahre 1455 wurde der erste Band mit 41000 Mark bezahlt [3]. Der Lord hatte

---

[1] Kunstchronik, N. F. XII (1900/01) 524 f. Der Kunstmarkt V (1907/1908) 192.

[2] Der Kunstmarkt VI (1908/09) 96 f.

[3] Beide Bände zusammen sind wohl 100000 Mark wert. Bei Brunet (Manuel du libraire I, Bruxelles 1838, 249) ist der höchste Preis jener Bibel noch mit 2500 Franken an-

ihn 1884 für 10 000 bekommen. Die in Holland 1455 gedruckte, 48 Seiten große, mit Holztafeln illustrierte Apokalypse erlangte 40 000 Mark (1887: 10 000)[1], fünf Blätter der dritten Auflage dieser Apokalypse 3000, ein einziges Blatt aus der holländischen Biblia pauperum von 1455: 820 Mark. Ciceros Officiorum libri III, gedruckt von Fust und Schöffer 1465, ein kleiner Quartband von 88 Seiten, erlangte 14 000, die zweite Ausgabe von 1466: 5800 Mark (1885: 2500), das Exemplar der von Karl I. benutzten, 1638 gedruckten, schön gebundenen Cambridge-Bibel 20 000 Mark.

Daß jedoch die heute von den großen Antiquaren geforderten Preise oft viel zu hoch gehen, zeigte die Bücherauktion bei Christie in London am 11. März 1907. Im folgenden sind die dort erreichten Preise hinter die Titel, die Katalogpreise derselben Sammlung in Klammern gesetzt[2]: J. de Voragine, Legenda aurea, erste, 1483 bei Caxton gedruckte Ausgabe: 26 000 (80 000); Biblia pauperum, vor 1450: 25 800 (40 000), obwohl drei Seiten fehlten; Brevier von York aus dem Jahre 1533: 7100 (24 000); Chronicon Norembergense von 1493: 720 (1300); Horae Beatae Mariae Virginis, Paris 1502, Vostre: 1200 Mark (1800).

---

gegeben. Die 1459 gedruckte Ausgabe der Psalmen bezahlte Quaritch zu London mit 100 000 Mark.

[1] Die Ausgabe von 1440 erzielte 1909 zu Wien 86 000 Mark ohne Aufgeld.

[2] Der Kunstmarkt V (1907/08) 193.

Auch die ersten Ausgaben englischer Klassiker sind zu London sehr teuer; wurde doch 1907 bei Sotheby die erste Shakespeare-Ausgabe von 1623, welche der erste Verleger zu einer Guinee verkauft hatte, auf 72 000 Mark, die zweite Auflage auf 4200, die dritte auf 13 000, die vierte auf 1500 Mark getrieben, also alle vier zusammen auf 88 700 Mark. Shakespeares Gedichte in der Ausgabe von 1640 bewertete man auf 5200, die erste Ausgabe von Miltons „Verlorenes Paradies" auf 660, drei frühe Ausgaben der Gedichte Burns auf 2980, bei Christie die erste Ausgabe von Waltons The compleet Angler in beschädigtem Zustande auf 2000 Mark. Daß jedoch auch diese alten Klassikerausgaben in Katalogen oft zu hoch angesetzt werden, zeigt der Unterschied, welcher sich in der erwähnten Auktion von Christie 1907 ergab. Die eingeklammerten Zahlen zeigen die Preise der Kataloge, die vor den Klammern stehenden die Ergebnisse der Versteigerung: Robinson Crusoe, erste Ausgabe 1719 f 2900 (4500, 1906 bei Christie in einer Auktion nur 1720), andere Ausgabe 1719 f: 2300 (10 000); Milton, Paradise lost vom Jahre 1667: 3100 (4000), mit dem zweiten Titelblatt aus demselben Jahre 3840 (5600); die vier ersten Shakespeare-Folioausgaben 76 000 (140 000); desselben Merchant of Venice vom Jahre 1600: 5800 Mark (14 000, 1906 bei Christie in einer Auktion 7600).

Auch die ersten Ausgaben der deutschen Klassiker werden jetzt mit Silber, ja mit Gold aufgewogen. So kosteten im Antiquariatshandel oder auf Versteigerungen:

Schillers „Räuber" 1. Aufl. 1781 Mark 1180 (auf einer Auktion 1907 zu Berlin Mark 1400 1908 zu Berlin 1200), 2. Aufl. 1782 Mark 170 (bei Boerner, Leipzig, 300); „Verschwörung des Fiesko" 1. Aufl. Mark 120 (bei Boerner 175); „Tell" 1. Aufl. 1804, Mark 75; „Der Venuswagen", 24 S., 1781, Mark 350.

Goethes erster Druck des Faust-Fragmentes kostet 805 Mark; „Clavigo", 100 S., 1. Aufl. 1774, Mark 250; „Hermann und Dorothea" 1. Aufl. Mark 260, 2. Aufl. von 1799 Mark 275; ein 1822 gedrucktes, schön gebundenes Exemplar desselben Buches Mark 425; „Werther" Mark 1200; „Götz" 1. Aufl. Mark 725. Heines Tragödien, 247 S., 1823, Mark 200.

Es dürfte noch mancher, ohne es zu wissen, solche alten Bücher haben. Es wird darum gut sein, darauf zu achten, um so mehr, weil es sich um Liebhaberpreise handelt, denen der Wert der Sache in keiner Weise entspricht.

3. Preise für kunstgewerbliche Altertümer.

An Gemälde, Stiche und Bücher schließen sich im Kunsthandel am nächsten Skulpturen an in Marmor und Bronze, dann antike Münzen. Von letzteren erzielten 1907 zu Leipzig hervorragende Stücke sehr hohe Summen. Man zahlte für griechische Vierdrachmenstücke, nämlich drei von Agrigent 4825, 8650 und 10600 Mark, für eines von Camarina 4300, für zwei von Catana 3500 und 4300, für eines von Naxos 16800 und für eines von Syrakus 2500 Mark. Der Preis eines

solchen Vierdrachmenstückes von Syrakus stieg am 7. Januar 1907 zu Wien auf 8525 Kronen. Sehr umstritten waren bei jener Leipziger Versteigerung auch Silbermünzen. Bewertet wurden eine von Gela auf 15 500, drei von Panormus auf 4925, 3425, 2900, ein Zehndrachmenstück von Syrakus auf 3025, ein Stater von Pheneus auf 3625 Mark. Goldmünzen: Stater von Tarent, 4. Jahrhundert v. Chr., 2375, kleine Münze von Syrakus 3575, Stater des Mithridates 2425 Mark.

Christie versteigerte am 27. März 1907 eine griechische Bronzevase, 5. Jahrhundert v. Chr., ca 60 cm hoch, zu etwas mehr als 13 000 Mark, einen griechischen Bronzeschild, 7. Jahrhundert v. Chr., zu ungefähr 5500 Mark, einen Serapiskopf der alexandrinischen Periode zu 1400, eine Porträtbüste eines bartlosen Mannes der augustinischen Periode zu 1700 Mark, beide aus blauem Chalcedon.

In Paris ergaben im Jahre 1885 die antiken Bronzen der Sammlung Bréau 286 000 Franken. Der Louvre kaufte die zu Reims gefundene Figur eines Apollo für 1000, das Britische Museum zwei Vasen zu 3000 und 3300, die Statuette einer Livia zu 12 000, das Lyoner Museum drei den Schmuck einer Dreifußbasis bildende Büsten zu 9000 Franken.

„Wahrhaft erschreckende Steigerung haben die Renaissancebronzen erfahren. Eine kleine Figur eines sitzenden Kindes, ein flüchtiger Rohguß, von dem es schwer zu entscheiden war, ob er eine italienische Arbeit des 16. oder eine französische aus dem 18. Jahrhundert

war, wurde von Mr Pierpont Morgan 1901 zu London bei der Versteigerung Carmichael mit 34 500 Mark bezahlt. Ein größerer Bronzekopf eines häßlichen alten Mannes, eine Paduaner Arbeit, etwa von 1530, wurde in der Bardini-Auktion von einem Händler um 56 000 Mark gekauft. Derselbe Händler bezahlte für eine kleine Gruppe: „Simson, die Philister tötend" 24 500 Mark, während vor drei Jahren ein anderes, ebenso gutes Exemplar dieser irrtümlich auf Michelangelo zurückgeführten Gruppe vom Berliner Museum mit 2500 Mark bezahlt wurde. Im Vergleich damit war der Preis einer Bronzestatuette des Spinario in mittlerer Größe mit 16 300 Mark als mäßig zu bezeichnen. Den Rekord für eine kleine Bronzestatuette erreichte der Rohguß einer Herkulesstatuette, die dem Pollaiuolo zugeschrieben war; sie erzielte 124 000 Mark, und der Händler, der diese Statuette auf Spekulation kaufte, hofft daran noch seine 30 000—40 000 Mark zu verdienen! Ein Kenner hatte auf dasselbe Stück vor wenigen Monaten 2500 Mark geboten." [1]

Die Erben des Sammlers Zöppriz erhielten bei Christie im Mai 1907 für italienische Bronzen des 16. Jahrhunderts folgende Summen: „Amor", 32 cm hoch, 2800 „Herkules", 60 cm hoch, 2100, „Kind auf Pferd reitend", 22 cm hoch, 3000, „Satyr und Nymphe", 12 cm hoch, 7200, „Bacchus mit einem Kinde" 3000 Mark.

---

[1] Kunstchronik, N. F. XIII (1901/02) 461.

Mit italienischen Bronzen der Renaissance wetteifern italienische Majoliken um die Wertschätzung. Bei Versteigerung der Sammlung Emden durch Lempke zu Berlin im November 1908 stellten sich die bemerkenswertesten Preise für solche Majoliken also: Teller von Castelli aus dem 17. Jahrhundert 180, 220, 405, 450 Mark; Teller von Urbino aus dem 16. Jahrhundert 300, 400, 1205, von Faenza aus dem Jahre 1536: 1600, von Siena um 1510: 3100, von Deruta Schüsseln aus dem 16. Jahrhundert 370, 1800, 2000, 3000, 3500, 4300, 5000, 5400, Schale auf Fuß aus Urbino mit lüstrierter Malerei: „Paulus tauft Korinther", 19 000, eine große Lüsterschüssel des 16. Jahrhunderts aus Spanien 1600 Mark.

Die Engländer sind natürlich gefürchtete Mitbewerber für Majolika und Bronze, aber ihre Liebhaberei richtet sich augenblicklich, wie auf die Maler und Stecher ihres Landes aus den letzten Jahrhunderten, so auch auf Töpfergeschirr jener Zeit. Josiah Wedgwood hatte etwa 30 Nachbildungen der berühmten antiken Portlandvase des Britischen Museums in jahrelanger Arbeit und mit ganz ausnehmender Sorgfalt hergestellt. Er verkaufte das Stück zu 50 Guineen. Die Preise für seine Nachbildung erfreuten sich folgender Steigerung: im Jahre 1849: 20 Pfund Sterling; 1856: 50; 1873: 173; 1890: 199½; 1892: 215¼; 1902: 399 Pfund Sterling (7980 Mark), also fast das achtfache der ursprünglichen

Forderung[1]. Einen vereinzelten Teetopf aus der Porzellanfabrik zu Bristol von 1774 kaufte ein Liebhaber im Jahre 1907 bei Christie für 420 Guineen, etwa 9000 Mark. Er war 1871 für 190 Guineen verkauft worden.

Die Franzosen bevorzugen natürlich ihre alten Porzellansachen, doch treten auch hier die Engländer in den Wettstreit ein. Das bewies z. B. der „Kampf" um eine Kamingarnitur, bestehend aus einer Uhr und zwei Kandelabern im Stile Ludwigs XIV., aus Alt-Sèvres-Porzellan mit Blumen und Vögeln bemalt, reich in Bronze gefaßt. Man endete auf einer Londoner Versteigerung 1901 mit dem Angebot von 42000 Mark. 18 Teller aus Alt-Sèvres-Porzellan in der hochgeschätzten Rose-Dubarry-Farbe, mit Blumen, Früchten und Vögeln im Grunde, mit goldener Umrahmung, fanden einen Liebhaber für 60000 Mark, ein Deckelnapf nebst Unterschale für 14000, eine ovale Schüssel für 9520, drei Jardinièren (Blumentöpfe) für 13860, 11120 und 15120, zwei Kaffeetassen für 9873 Mark[2]. Bei der Versteigerung der Sammlung der Marquise Turgot stiegen zu Paris 1887 ein Teller aus alter Rouen-Fayence und ein Taschenmesser aus der Zeit Ludwig XIV. mit goldenem Griff auf 7600 und 8400 Franken. Zu Berlin zahlte man 1907 bei Veräußerung der Sammlung Clemm für eine Tasse

[1] The connoisseur, London 1901. Kunstchronik, N. F. XIV (1902/03) 118.

[2] Kunstchronik, N. F. XIV 1902/03) 119.

mit Untertasse von Sèvres aus dem Ende des 18. Jahrhunderts 2000 Mark. Zu Paris gab zu derselben Zeit ein Sammler für eine Bouillonschüssel und einen Präsentierteller von Sèvres aus dem Jahre 1753 10350 Franken. Der Preis einer Büste Ludwigs XIV. aus feinem Mennecy-Porzellan hob sich zu Paris vom Jahre 1887 bis 1906 von 700 auf 42500 Franken, derjenige einer Gruppe von Kindern mit einem Hunde aus derselben Fabrik von 1894 bis 1906 von 440 auf 8000 Franken. Für einen Blumentopf in Porzellan von Sèvres gab ein Sammler 46000, für zwei Vasen, von denen die eine einen neuen Deckel hatte, 72000 Franken.

Deutsches Porzellan, besonders sächsisches, bleibt in der Wertschätzung wenig zurück. Die sog. Krinolinengruppe, eine das Spinett spielende Dame, hinter der ein Hofmann steht, brachte zu London vor etwa einem Jahrzehnt 6740, etwa fünf Jahre später 22041 Mark, beinahe 8000 Mark mehr, als bisher jemals in England eine Alt-Meißener Gruppe erreicht hatte. Doch wurde dieselbe Gruppe zu Berlin in der Versteigerung Emden 1908 zu 6000 Mark erstanden. Bei der Versteigerung der Sammlung des Prinzen Otto von Sayn-Wittgenstein zahlte man für zwei Chinesengruppen in Meißener Porzellan 2100 Mark (zu Berlin 1908 bei der Versteigerung Emden 2150), für einen Meißener Tabakstopf 2100, für zwei Gruppen aus Frankenthal: „Bauern" und „Liebespaar" 965 und 900, für eine „Sitzende Bacchantin" in Ludwigsburger Porzellan 2000,

für „Schlafender Knabe, von einem Mädchen bekränzt" aus der Fabrik zu Höchst 1700 Mark. Einzelne Teller aus Meißen wurden 1908 zu Berlin bezahlt mit 40, 70 und 100 Mark, Gruppen aus Höchst mit 115, 200, 900, 1000, 1300, 1500, 1610, 1650, 1760, 2400, zwei Gruppen mit Jägern mit 6100 Mark. Zu Berlin erzielten beim Verkauf der Porzellansammlung Clemm 1907 ein Kaffeeservice aus der Berliner Fabrik aus der Zeit um 1765: 5150 Mark, zwei Salzgefäße aus Meißen (um 1750) 2400, eine Tischglocke aus Meißen (um 1730) 3000, ein Meißener Krug (um 1737) 2480, drei Vasen derselben Fabrik (um 1725) 4950, fünf Vasen (um 1750) 15050, die Gruppe „Der Krieg" (vom Jahre 1767) 5020, die Gruppe „Drei Musikanten" (um 1775) 2000, eine Terrine mit Untersatz von Meißen (um 1740) 4700 Mark. Zu Paris aber stiegen bei der Versteigerung Rikoff vier Meißener Grüppchen auf 6000, 10000, 11800 und 11900 Franken. Auf der Auktion von Alfred Boreel im Haag im Juni 1908 trieb man ein aus 156 Stücken bestehendes Service vom Haag bis auf 34000 Mark hinauf.

Die große Wertschätzung alten Porzellans aus China zeigte bei Christie in London die Auktion vom 14. Dezember 1906; denn zwei Paar Vasen von etwa 50 cm Höhe wurden erworben für 89550 und 66650, ein Paar Mandarinenkrüge, etwa 130 cm hoch, für 35475, ein Paar Figuren, 37 cm hoch, für 12685 Mark. Ebendaselbst wurden am 7. März 1907 ein Paar Vasen

für 2907, eine japanische Goldlackvase für 1460, drei japanische Gruppen aus Elfenbein für 1395, 1290 und 1720 Mark zugeschlagen. Ziemlich einfache Raerener oder Siegburger Pinten und Krüge wurden vor zehn Jahren zu 400—1000, Kreusener Apostelkrüge bis zu 1500 Mark verkauft. Auf der Auktion des Bildhauers Gedon zu München wurden 1884 für einen freilich riesig großen Raerener Krug vom Jahre 1578 bezahlt 5200 Mark. Bei der eben erwähnten Versteigerung Emden zu Berlin 1908 hoben sich die Preise für Steinzeug folgendermaßen: Krüge aus Raeren bei Aachen aus dem Jahre 1577: 1210, von 1598: 740, aus der Zeit um 1620: 1010 Mark; Jagdkrug aus Kreusen vom Jahre 1660: 1800, Siegburger Schnabelkrug 900 Mark. Ähnliche Preise ergab in demselben Jahre 1908 die Versteigerung Wencke zu Köln: drei 31—37 cm hohe Schnellen mit Szenen aus der Bibel 660, 910 und 940, ein Krug aus Raeren, 50 cm hoch, mit dem Bauerntanz vom Jahre 1583: 2000 Mark.

Man käme an kein Ende, wollte man auf die Preise anderer Seltenheiten und von der Mode bevorzugte Gegenstände eingehen. Nur einige seien noch genannt. Ein kleines Porträtmedaillon aus Kehlheimer Stein stieg 1907 beim Verkauf der Sammlung Clemm zu Berlin auf 3000 Mark. Bei der eben erwähnten Auktion Wencke zu Köln wurden eine 1515 aus Kehlheimer Stein gefertigte Kreuzigungsgruppe von etwa 23 cm Höhe und Breite für 9050 Mark zugeschlagen; eine aus zehn

Körnern bestehende Rosenkranzschnur aus Buchsbaum mit feinen Schnitzereien aus dem Ende des 15. Jahrhunderts für 5600, eine Gebetsnuß derselben Zeit von nur 4 cm Durchmesser mit der Darstellung der Kreuztragung und Kreuzigung in vielen Figürchen für 5550, eine ähnliche Gebetsnuß in emailliertem Gold gefaßt für 13100 Mark. Zu Berlin erzielten bereits im Jahre 1885 bei der Veräußerung der gräflich Sierstorpschen Kunstsammlung drei mit vergoldetem Silber montierte kölnische Elfenbeinhumpen des 17. Jahrhunderts 31500 Mark. Bei der Auktion Seyffer hat man 1888 zu Stuttgart für vier gemalte Scheiben, von denen zwei aus dem 15. Jahrhundert stammende je eine Heiligenfigur zeigten, zwei andere mit den Jahreszahlen 1657 und 1671 bezeichnet waren und Wappen enthielten, 475, 750, 500 und 470 Mark ausgegeben.

Gotische Holzskulpturen schnellten erst in den letzten Jahren zu unerhörten Preisen empor. 1908 erlangten zu München bei der Versteigerung Leinhaas eine Figur Marias aus dem 13. Jahrhundert, 1 m hoch, 400 Mark, drei thronende Figuren der Gottesmutter aus dem Anfang, der Mitte und dem Ende des 14. Jahrhunderts 540, 710, 2500, ein Palmesel 390, dann die Reliefs der Verkündigung, der Geißelung und Beweinung Christi 2450, 2000 und 2100, Tod Marias (um 1500) 4000 Mark. Die Figuren der hll. Katharina, 1,33 m hoch, Johannes 1,04 m, Kilian 1,11 m, Vitus 1,18 m, alle aus dem Ende des Mittelalters, 1200, 1700, 1700,

1350, zwei Flügelaltäre aus der Zeit um 1500: 400 und 5400, zwei Prozessionsstangen einer Bäckerinnung 840 und 720 Mark. Vor 50 Jahren hätte man alle diese Schnitzereien um ein Fünftel, ja um ein Zehntel dieser Preise erwerben können. Bei der Auktion Wencke zu Köln 1908 brachte ein Sammler einen gotischen Schrank des 15. Jahrhunderts an sich für 3760, ein anderer zwei Wangen von Chorstühlen derselben Zeit für 2260, zwei gotische Türen aus der Zeit um 1500 für 3350 Mark. Sogenannte Cippendale-Möbel sind in England gesucht. Ein paar derartige Stühle sind heute auf 36 000 Mark gestiegen, ein Schreibtisch, der ursprünglich 360 Mark kostete, wurde 1906 von einem Händler für 16 000 Mark angesteigert und bald nachher für 40 000 verkauft. Zu Paris versteigerte man zwei Sessel und zwei Stühle mit Schnitzereien und Vergoldung, die für Ludwig XV. und sein Schloß zu Compiègne angefertigt worden waren, im Jahre 1887 für 700 Franken, im Jahre 1906 für 42 500.

Lord Amherst zahlte für eine Folge von acht Gobelins aus dem Schloß Moritzburg in Sachsen, worauf die Kriegstaten Ludwigs XIV. dargestellt waren und mit dem Wappen des Grafen Brühl, vor vielen Jahren 6000 Mark. Bei der Versteigerung seines Nachlasses im Dezember 1908 erzielten sie an 242 000 Mark, also das Vierzigfache. Zwei Sofas und zwölf Fauteuils, die mit altem Gobelin überzogen waren und aus der Zeit Ludwigs XV. stammten, hatten ihm 4400 Mark

gekostet, 1908 zahlte man dafür an 150500 Mark[1]. Durch die bis dahin angeführten Preise ist hinlänglich dargetan, wie hoch gute alte Kunstsachen bezahlt werden. Damit ist aber auch die Grundlage gelegt zum eigentlichen Stoffe dieses Buches, zur Schilderung der Fälschungen; denn heute wird ja fast alles, was einen guten Markt hat und Gewinn verspricht, nachgeahmt und dann mit großem Nutzen verkauft.

[1] Der Kunstmarkt VI (1908/09) 110.

Zweites Kapitel.

Fälschungen.

1. Fälschung prähistorischer und frühester Altertümer.

Wer sollte glauben, daß in unserem hochkultivierten Jahrhundert die rohen Erzeugnisse tief stehender Völker nachgeahmt und mit Nutzen verkauft werden? Doch auch das hat die nie ruhende Geldgier bewirkt.

Als Friedrich Troyon, der bewährte Erforscher der alten Pfahlbaudörfer, für das Museum von Lausanne aus dem See 750 von Menschen angefertigte Gegenstände hervorgeholt hatte, bei denen sich noch kein Eisen fand, nur Pfeilspitzen und Messer aus Stein, Scheren aus Knochen, Gegenstände, die aus Hirschgeweihen hergestellt waren usw., da fanden sich rasch Fälscher ein. Sie merkten, daß eine neue Erwerbsquelle sich ihnen eröffne, und bald erschienen auf dem Markte die merkwürdigsten, freilich neu hergestellten „Pfahlbaufunde" aus fast allen Seen der Schweiz[1].

---

[1] Didron, Annales archéologiques XXI, Paris 1861, 568. 18 000 Steinwerkzeuge, die bei Beauvais „aus 600—700 Gräbern hervorgeholt und genau Tag um Tag in einem Fundbericht eingetragen wurden", haben sich später sämtlich als Fälschungen

Im Jahre 1881 wurden bei Beauvais, etwa zehn Jahre früher in St-Acheul bei Amiens prähistorische Steinwerkzeuge in Menge hergestellt und verkauft; ein Herr Boeuf in Amiens hat sogar Zirkulare mit Preislisten herumgesandt. Die Fälschung war um so leichter, als der Händler nur in einer an Feuersteinen reichen Gegend die passenden Stücke aufzulesen brauchte [1].

In Amerika brachte seit etwa 1893 bis 1900 der Farmersohn Lewis Erikson über 1000 Stück „prähistorische" Steinzeuge in die Museen. Er hatte in einer Krankheit einige echte Pfeilspitzen gefunden. Einer fehlte die Spitze. Er nahm sie zwischen die Zähne, biß langsam darauf und fand, daß kleine Späne sich loslösten und so die Spitze wieder hergestellt werden könne. Später machte er sich eine Zange, womit die Sache noch einfacher einzurichten war. In etwa einer halben Stunde

---

erwiesen (Revue de l'art chrétien, 26e année, nouv. série I [1883] 230).

[1] Eudel, Le Trucage, Paris 1884, 14 f. Für die ältesten „Zeiten lag die Verwendung handlicher Naturprodukte als entsprechender Werkzeuge sehr nahe; allein daß selbst unter diesbezüglichen günstigen Fundumständen die an handlichen Naturprodukten vorkommende Absplitterung nur die Menschen voraussetzt, ist deshalb nicht nachweisbar, weil selbst unter den auf sekundärer Lagerstätte ruhenden natürlichen Silexmassen, einer dem Vorhandensein des Menschen vorangegangenen Periode, für die Menschenhand handliche Steine vorkommen, die auf natürlichem Wege gerade so wie auch in der Hand des Menschen abgesplittert wurden" (Literarisches Zentralblatt LIX [1908] 1686).

vollendete er eine prähistorische Pfeilspitze oder ein Messer, eine Angel, einen Speer usw., die er für 3—6 Dollar verkaufte. Einer seiner Nachbarn folgte seinem Beispiel, war aber weniger geschickt. Viele der merkwürdigsten Formen, die man als „zu besondern Zeremonien gebrauchte vorgeschichtliche Geräte in den Sammlungen Wisconsins und anderer amerikanischen Staaten sieht, stammen von diesen beiden Fälschern“ [1].

Zu Brünn (Mähren) wurden 1876 Scherben von Gefäßen aus Ton und Glas in schachtartigen zylindrischen Hohlräumen in einem Lößhügel gefunden. Sie wurden als „heidnische, jedoch aus der Zeit nach Christi Geburt stammende Grabstätten erklärt“. Mit andern gleichartigen, 1864 ebenfalls zu Brünn gefundenen Gegenständen erlangten sie im Museum der Stadt einen guten Platz in Glaskasten. Als man jedoch im Jahre 1896 ebendaselbst in ähnlichen Gruben und im Löß gleiche Dinge gefunden hatte, wurde eine genaue Untersuchung ihrer Form, Glasur und Verzierung unvermeidlich. Schon der Inhalt und die Anlage jener Gruben zeigten jedoch, daß es sich nicht um Grabstätten, sondern um Aborte handle, nicht um Fundstücke aus heidnischer Zeit, sondern aus der zweiten Hälfte des Mittelalters. In der Nähe jener Gefäße lagen auch andere, stark mit Graphit durchsetzte, welche „immer für prähistorisch oder wenigstens frühgeschichtlich gehalten werden“. Virchow,

[1] Globus LXXVIII, Braunschweig 1900, Nr 7, Sp. 116.

dem derartige Fundstücke eingesandt wurden, bestimmte sie als der „slavischen Zeit" angehörend, weil sie das „angeblich echt slavische Wellenornament" hatten. Auch sie werden jetzt als „spätmittelalterlich" angesehen und nicht für wertvoller gehalten als jene aus den Aborten gehobenen Schätze [1].

In Baden bei Wien besaß um 1900 ein Herr Joseph Wahack an 100 aus altem Hirschgeweih roh geschnitzte Menschen- und Tierfiguren, dann Ahlen, Nadeln und Geräte aus Knochen, ausgeschliffene Steinsplitter und „Bernsteinperlen", die aber aus Kolophonium hergestellt waren. Er behauptete, alle diese „prähistorischen" Dinge auf dem Halsriegel bei Baden eigenhändig ausgegraben zu haben. In die Sammlungen des Rollett-Museums sowie des Badener Musealvereins kamen ähnliche Sachen unter die prähistorischen Altertümer, welche erst mehrere Jahre später wiederum entfernt wurden [2].

Weltbekannt sind die berühmten moabitischen Götzenbilder und Tongeräte, wodurch das Berliner Museum zur Zeit betrogen worden ist [3]. Der Jude Schapira,

[1] Mitteilungen der k. k. Zentralkommission, N. F. XXIII, Wien 1897, 182 f.

[2] Kölnische Volkszeitung v. 11. Juli 1902, Nr 617, S. 2. Über eine von der k. k. Zentralkommission vorgenommene Sichtung der Museen zu Baden, infolge deren viele Fälschungen entfernt wurden, vgl. Mitteilungen der k. k. Zentralkommission, 3. Folge V, Wien 1906, 226* f.

[3] Ein ausführlicher Bericht darüber in den Études, 31e année, LXXI (1897) 491 f. Vgl. Verhandlungen des

welcher 1873 jene „Scherben" für 20000 Taler verkauft hatte, besaß die Dreistigkeit, später eine biblische Handschrift auf 15 schmalen Lederstreifen in Berlin, Paris und London anzubieten, die 900 Jahre vor Christi Geburt entstanden sein sollte. Genaue Untersuchung fand unter den uralten moabitischen Schriftzeichen Spuren eines vor etwa 300 Jahren mit einem Griffel geschriebenen Textes des zweiten Buches Moses'[1].

Altpersische Gegenstände werden in Teheran fabriziert. Zwei geschnittene Steine mit Keilinschriften und je einem Brustbilde eines Königs wurden zu Paris in einer wissenschaftlichen Abhandlung als echt verwertet[2]. Ein oberes Stück eines Obelisken, den Layard in einem Palast von Nimrud, 30 km südlich von Ninive fand, wurde von einem Fälscher benutzt, um einen schwarzen Marmorblock auf vier

---

preuß. Abgeordnetenhauses v. 16. März 1876: Allgem. Zeitung 19. März S. 1187; Clermont-Ganneau, Les fraudes archéologiques en Palestine.

[1] Eudel, Le Trucage 202 f; im Auszug von Bucher, Die Fälscherkünste, Leipzig 1885, 162. In den beiden weitläufigen Büchern Eudels Le Trucage und Trucs muß man zweierlei unterscheiden; denn sie bieten erstens gute Nachweise über die Art der Fälschungen und die Schliche der Fälscher, dann aber zweitens in novellistischer Art erweiterte oder umgearbeitete Fälschergeschichten. Letztere gleichen vielfach den von geriebenen Händlern bearbeiteten Antiquitäten, in denen Falsches mit Echtem verquickt ist.

[2] Comte A. de Gobineau, Traité des écritures cunéiformes. Vgl. M. Joachim Menant, Les fausses antiquités de l'Assyrie et de la Chaldée, Paris 1888, 8 f.

Seiten mit Keilbuchstaben, auf einer überdies mit Figuren zu versehen und an einen Herrn M. von B. zu verkaufen. Die Arbeit gleicht jener eines gefälschten prismatischen Steines von 30 cm Höhe und 10 cm Durchmesser, welchen Herr M. D. in Assyrien selbst mit andern Altertümern erwarb, weiterhin einem Zylinder von 8 cm Höhe und 4,5 cm Durchmesser, der ebenfalls unecht ist. Viele derartige assyrisch-chaldäische Fälschungen kommen über Beirut, Alexandrien und Konstantinopel nach Europa und Amerika[1]. Sie haben meist die Form von Kameen, aber auch jene von Basreliefs oder Statuetten. Sie sind von einer persischen Familie zu Kerbela gemacht und wurden besonders in Bagdad verkauft. Jedenfalls standen sie dem Morgenlande näher als eine Steinplatte, auf welcher der Plan des ganzen alten Babylon eingeritzt war, die man aber aus einem Steinbruche des Montmartre zu Paris gebrochen hatte. Durch geschicktere Fälschungen, welche ein im türkischem Dienst stehender Arzt, Dr Blau, bei Babylon selbst erwarb, wurde sogar Dr Hayes Ward in New York getäuscht, welcher die „Expedition Wolfe" 1884 nach Chaldäa geleitet hatte. Eine Entscheidung über den Wert mancher orientalischen Sachen fällt oft sehr schwer, weil schon die alten Phönizier Sachen im Stile des zeitgenössischen chaldäischen und assyrischen Kunstgewerbes massenhaft

[1] Menant a. a. O. 40 f. Forgeries of Babylonian and Assyrian Antiquities, im American Journal of Archaeology III, Baltimore 1887, 14.

anfertigten und in den Handel brachten. Sie haben dieselben aber kaum je eigentlich kopiert, sondern frei bearbeitet und mit ihrem Stil vermengt, wodurch sie einen eigenartigen Charakter gewannen[1].

Wie jene Platte mit dem alten Plane Babylons, so stammte auch der Stoff der Kolossalfigur eines Ramses aus Pariser Steinbrüchen. Einer von jenen, welche bei ihren Liebhabereien nicht auf den Preis sehen, hatte einen Saal mit etruskischen Vasen, antiken Bronzen, verstümmelten Marmorreliefs u. dgl. gefüllt. Jetzt wünschte er noch für die Mitte seines Hofes eine überlebensgroße Statue aus Ägypten zu erlangen. Ein Händler vernahm es, kam und zeigte ihm an, er habe in Ägypten eine eben gefundene Statue des Ramses erworben. Wolle er sie nicht kaufen, so würde der Prinz X. oder der Bankier Y. dieselbe gerne an sich bringen. Sie koste 100000 Franken. Der geforderte Preis war hoch, aber die Konkurrenz schien gefährlich. Der Sammler erklärte sich bereit, soviel zu zahlen, nachdem der Ramses bei ihm angelangt und aufgestellt sei. Briefe kamen nach und nach aus Alexandrien, Neapel, Genua, Marseille, um zu melden, das gewaltige Stück sei angekommen und weiterspediert. Zuletzt brachte ein Wagen mit sechs Pferden am Abend die Statue zu Paris ins Haus des reichen Käufers. Er ließ sie hinstellen, lud seine Freunde ein zur Besichtigung und bezahlte den Händler.

---

[1] Menant, Les fausses antiquités 102 f.

Leise Zweifel erhoben sich. Nach genauer Untersuchung stellte sich heraus, daß die Statue zu Paris aus einem Steine der Brüche zu Trélazé gemeißelt worden war. Der Händler wurde verurteilt. Wie viel oder wie wenig er vom Kaufpreise zurückerstattete, weiß man nicht [1].

In Alexandrien und Kairo bestanden in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Regal des Vizekönigs gut organisierte Fabriken zur Herstellung ägyptischer Altertümer. Die Händler verscharrten sie an Stellen, an denen Ausgrabungen stattfinden sollten, fanden sie durch glücklichen Zufall und verschacherten sie mit großem Nutzen. Eine Fabrik in Birmingham verfertigte um dieselbe Zeit Tausende von hindostanischen Götzenbildern aus allen Metallen. Manche derselben wurden von Liebhabern in Indien als echt orientalische Arbeiten erworben und fanden so ihren Weg nach Europa zurück.

Eine der bemerkenswertesten Fälschungen indischer Altertümer leistete 1896 A. Führer. Er war von der englischen Regierung ins nepalesische Tarai, eine ehedem stark bevölkerte, jetzt wüst liegende Gegend Indiens, gesandt worden und hatte seine Funde in der offiziellen Denkschrift beschrieben, besonders wichtige Inschriften, durch die unter anderem Buddhas Geburtsort festgestellt wurde. Im Jahre 1899 brachte jedoch der amtliche Bericht die Nachricht, Führer sei von der indischen Regierung ent-

---

[1] Eudel, Le Trucage 35 f; im Auszug von Bucher, Die Fälscherkünste 29.

lassen worden, weil er sich grober Fälschungen schuldig gemacht habe, über deren Umfang leider keine genauen Angaben gemacht wurden[1].

2. Fälschung der Werke der alten Griechen und Römer.

Grabungen nach römischen Altertümern wurden durch die begeisterte Liebe der Humanisten zur Antike begonnen und seitdem fortgesetzt. Sie haben glänzende Ergebnisse gebracht, aber auch manche Betrügereien veranlaßt. Bekannt ist der Ausgang der naturwissenschaftlichen Ausgrabungen des Würzburger Professors Beringer im vorigen Jahrhundert. Er fand in einer Mergelgrube merkwürdige Versteinerungen und ließ sie in einem großen Werke abbilden. Die Funde wurden immer merkwürdiger; zuletzt fand er sein eigenes Bildnis. Die Bekannten hatten in den Nächten, welche den Ausgrabungen vorausgingen, für Fundgegenstände gesorgt. Als die Sache bekannt wurde, zog der Verfasser das Buch zurück[2].

---

[1] Münchener Allgemeine Zeitung v. 7. Januar 1902, Beilage, Nr 4, S. 27.

[2] Der Titel lautet: Ioh. Barth. Beringer, Lithographiae Wirceburgensis ducentis lapidum figuratorum a potiori insectiformium prodigiosis imaginibus exornatae specimen. I. Fol., Wirceb. 1726, mit 21 Kupfertafeln. Neue Ausgabe, Frankfurt und Leipzig 1767. Vgl. Baltzer, Die Anfänge der Organismen[2] 91 A. — Etwas anders wird die Sache erzählt von Eudel-Bucher, Die Fälscherkünste 13 f. Ersch und Gruber stellen die Sache in gehässiger Weise dar in ihrer Enzyklopädie IX 138.

Ähnliche Geschichten sind einer Reihe anderer Gelehrten begegnet, die von Arbeitern, Händlern und Spaßvögeln hinters Licht geführt wurden. Wir nennen Boucher de Perthes (gest. 1868), den Konservator des Museums zu Lausanne, den Herzog von Luynes, den Chemiker A. Meillet (1864).

Oft entstehen archäologische Täuschungen in der unschuldigsten Weise durch Voreiligkeit oder Unvorsichtigkeit. Zu Trier erzählte mir ein durchaus zuverlässiger Gewährsmann: „Eines Tages, als ich den als Archäologen bekannten Herrn X. besuchte, rief dieser mir zu: ‚Nun habe ich den Beweis, daß die Römer hier Stuckfiguren gemacht haben.‘ — ‚Wo haben sie den her?‘ — ‚Gestern fand ich im Stadtgraben diese Reste. Sehen sie, ein vollständig antikes Muster. Man muß das Stück beim Abbruch eines alten Hauses in römischen Resten gefunden haben. Ich bin auf der Suche nach dem Fundort.‘ — ‚Nun, da kann ich ihnen helfen! Ich habe mein Atelier ausgeräumt und allerlei alte Sachen dorthin führen lassen. Sie können bei mir die Form sehen.‘“

Auch der Archäologe Domkapitular v. Wilmowsky wurde im Dome zu Trier zu falschen Schlüssen verleitet. Dort steckt ein römisches, aus Ziegel im 4. Jahrhundert errichtetes Gebäude in mittelalterlichem Gemäuer. Die Tradition sagt, es sei das alte Haus der hl. Helena. Eines Tages zeigten nun Arbeiter, welche jene alten Mauern ausbessern sollten, dem Genannten eine Münze

Gratians, die sie im Kalk der alten Mauer gefunden hätten. Er schloß daraus, also gehörte diese Mauer nicht zum Palaste der hl. Helena. Sie ist erst um die Mitte des 4. Jahrhunderts, frühestens unter Gratian erbaut worden, dessen Münze in der Mauer entdeckt wurde. Die Münze war echt, stammte aber nicht aus der Mauer, sondern anderswoher. Die Maurer hatten ein gutes Trinkgeld erlangt durch die falsche Angabe des Fundortes[1].

Ebenso wurde v. Wilmowsky getäuscht, als man zu Nennig, einem an der Mosel gelegenen Dorfe, eine reiche römische Villa ausgrub, worin sich ein prachtvoller Mosaikboden fand. Natürlich wünschten alle Beteiligten den Namen des ehemaligen Besitzers zu erfahren. Da zeigten sich im Verlaufe der Arbeiten in roter Farbe auf Stuck gemalte Inschriften. Sie erregten besonders deshalb das größte Interesse, weil in ihnen die Namen der vornehmen Leute wiederkehrten, welche auf dem berühmten Denkmal zu Igel in Stein ausgemeißelt sind. Die Villa gehörte also der Familie, welche jenes wichtige Denkmal aufbaute. Gewiegte Archäologen freuten sich mit Wilmowsky der Entdeckung. Nur zu bald stellte sich heraus, daß der Leiter der Ausgrabungen die Namen der Igeler Säule benutzt hatte, um den verschiedenen Inschriften der Villa, die er nach und nach an den

---

[1] Beissel, Geschichte der Trierer Kirchen I, Trier 1887, 97 f. Schorn, Lebenserinnerungen II, Bonn 1898, 156 f.

Abenden vor der Entdeckung malte, eine erhöhte Glaubwürdigkeit und Wichtigkeit zu verleihen.

Eine von angesehenen Archäologen als antik ausgegebene griechische Inschrift, deren „Buchstabenform auf die späte Kaiserzeit hinweise", war zu Schwarzenbach in Kärnten als Schlußstein am Portal eines Hauses eingemauert. Sie wurde mit vieler Mühe herausgehoben und nach Bleiburg gebracht. Nachdem zur Deutung viele Gelehrsamkeit und Arbeit aufgewandt worden war, entschloß man sich zuletzt zum Geständnis, die Inschrift stamme aus dem Jahre 1576 und sei nur eine Spielerei eines begeisterten Humanisten, der sie zum Schmuck seines Hauses von seinem Steinmetzen anfertigen ließ [1].

In einer Straße zu Erbach ist eine anscheinend römische Inschrift eingemauert. Vielleicht wollte der Verfertiger, welcher auf dem Stein den Stern aus dem Wappen der Grafen von Erbach anbrachte, den Stammbaum jenes Geschlechtes mit Hilfe eines solchen Zeichens in die Römerzeit hinaufrücken [2].

Bei Grabungen in der Nähe des alten Augst bei Basel wurde 1887 ein römischer Ziegelstein mit der Inschrift FORTI gefunden und später von E. Wagner bei einer wissenschaftlichen Behandlung des dort ehedem

---

[1] Mitteilungen der k. k. Zentralkommission, Dritte Folge I, Wien 1902, 231 f. Über gefälschte Inschriften vgl. Piper, Einleitung in die monumentale Theologie, Gotha 1867, 874 f.

[2] Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen, Kreis Erbach, Darmstadt 1891, 206.

befindlichen römischen Brückenkopfes verwertet. Doch stellte sich bald heraus, daß auch er nur „eine moderne Spielerei" sei[1].

Oft schon ist erzählt worden, wie 1851 Beamte, welche die Ausgrabungen in Pompeji leiteten, auf Wunsch reicher Touristen unter dem Schein größter Heimlichkeit in einem bestimmten Hause nachgraben ließen. Regelmäßig kamen Terrakotten, Bronzen u. dgl. zum Vorschein. Konnten die glücklichen Erwerber nicht sicher sein, echte Altertümer zu besitzen? Trotzdem war alles in Neapel angefertigt und künstlich antik gemacht. Italien ist überhaupt das Land der Fälschung. Ganze Familien leben davon: der Vater fertigt sie an, die Mutter macht sie alt, das Töchterchen bringt sie den aus dem Museum

---

[1] Westdeutsche Zeitschrift XI, Trier 1890, 153 und Korrespondenzblatt dazu 223. Bekannt ist die Deutung, welche ein Gelehrter der französischen Akademie gab, als man auf einem alten Töpfchen die Buchstaben M. J. D. D. las. Er erklärte sie: Magno Jovi Deorum Deo. Viel Kopfzerbrechen verursachte eine alte, in drei Teile zerbrochene Sandsteinplatte, auf der die Buchstaben erkennbar waren:

I C I. . .	E . . .	S
T L. . . .	E C H. . .	E
M. . . .	I N. . . .	D E
S A . . .	N E. . . .	S

Jenes Töpfchen enthielt Moutarde Jaune De Dijon. Die Inschrift ergab die Lesung: Ici est le chemin des ânes.

heraustretenden, für Altertümer enthusiasmierten Fremden zum Kaufe [1].

In der Umgegend von Pästum konnte man vor 20 Jahren noch manche hübsche Dinge von den Bauern kaufen, welche sie zufällig gefunden hatten. Heute lauern diese Bauern, bis Fremde kommen. Ihr Pflug deckt dann in deren Gegenwart dieses und jenes auf, das sie zum Verkaufe anbieten. In Neapel hätte der Sammler ein gleiches gefälschtes oder minderwertiges echtes Stück für die Hälfte, ja für weniger bei einem der zahlreichen Händler leicht finden können.

Weil in Italien so oft und so geschickt gefälscht wird, ist auch der berühmte Schatz von Boscoreale am Vesuv vielfach angezweifelt worden [2]. Die Verteidiger weisen darauf hin, Elina, einer der Mitarbeiter an der vielgenannten Tiara des Saitaphernes, welcher die Unechtheit der für zwei Millionen verkauften Silbersachen von Boscoreale behauptete, habe keinen stichhaltigen Grund für seine Anschuldigung beigebracht, dagegen sei der bekannte Restaurator A. André, welcher 95 jener Silbersachen reinigte und die abgetrennten

---

[1] Zeitschrift für Kunst und Antiquitätensammler I.

[2] Frankfurter Zeitung v. 23. September 1903, Nr 264. Für die Echtheit traten ein die Münchener Allgemeine Zeitung 1903, Beilage Nr 227, S. 613; Adolf Michaelis in den Preußischen Jahrbüchern LXXX, Berlin 1896, Juli; Eudel, Trucs et Truqueurs 40 f. Publiziert wurde der Schatz in den Monuments et Mémoires de la fondation Piot, Paris 1899.

Stücke wieder miteinander verband, entschieden für die Echtheit eingetreten. Dieser habe als Fachmann erklärt, es sei unmöglich, daß ein Fälscher so gute Sachen mache. Oxydation, Rost und Asche des Vesuv habe er überdies an den Gefäßen so gefunden, wie sie niemand fälschen könne, endlich seien einige technische Kunstgriffe derselben heute unbekannt.

Eine vollständige Fabrik römischer Tonwaren bestand bis nach dem Jahre 1860 in Rheinzabern. Sie begann damit, antike Gegenstände, besonders Reliefs, genau in Ton nachzuformen. Dann wurden verschiedenartige Vorbilder zu neuen Formen vereint. Am 4. Juli 1860 veranstaltete dort der Antikenhändler Michael Kaufmann auf seinem Acker die Aufdeckung eines „altrömischen" Töpferofens. Um den Ofen herum fand man kleinere Tonreliefs und Gefäße, zuletzt in der Tiefe zwei aufrecht stehende Tonreliefs. Das erstere zeigte einen Reiter, unter dessen Pferd sich eine Frauengestalt fand, auf der Rückseite den Stempel ABORVS F, das zweite einen römisch-deutschen Kaiser reitend, eine Perücke, einen Lorbeerkranz, Stülpstiefel, Sporen und einen Harnisch tragend, bezeichnet ANTONVS VS AG. Die Rückseite war mit dem oben gegebenen Stempel versehen. Jetzt war die Betrügerei doch zu handgreiflich. Eingeleitete Untersuchungen bewiesen, daß der Mann Deutschland, Frankreich und England mit falschen Antiken überschwemmt hatte[1].

[1] Stimmen aus Maria-Laach LIX (1900) 283. Bonner Jahrbücher XXV 209, XXIX 271, XXXIII 272. Becker, Der

Auch Frankreich wurde um 1880 heimgesucht durch neu hergestellte „antike" Terrakotten. „Die meisten verrieten sich schon durch schlechte Modellierung, fehlerhafte Zeichnung und durch ihren nicht antiken Stil. Es gibt aber auch feine Nachahmungen. Die Sammlung Warneck besaß deren viele, die von einem Athener mit hoher Fertigkeit und Stilgefühl stammten und an und für sich Kunstwert besitzen."

Geschickte Fälscher überarbeiten einfache Stücke, um ihnen höheren Wert zu geben. „Im letzteren Falle fehlen den überarbeiteten Teilen auf der Oberfläche kleine dunkle Punkte oder Flecken, fein durchlöcherte Stellen und Abschürfungen. Die neu beigefügten Teile sind brüchig und unschwer von der echten Unterlage zu entfernen." [1]

In Athen aber wurde schon vor Christi Geburt neu hergestellten Handschriften durch künstliche Mittel die Farbe alter Exemplare gegeben und so verkaufte man die Sachen Liebhabern als wertvolle Stücke [2].

Merowingische Kirchhof zu La Chapelle und die Antiquitätenfabrik zu Rheinzabern, Frankfurt a. M. 1856. Didron, Annales XX (1860) 61 f. Viele Gegenstände dieser Fabrik wurden an die Museen von Speier und Luxemburg als echt verkauft. Die Literatur bei Groß, Der Raritätenbetrug, Berlin 1901, 26 f.

[1] Münchener Allgemeine Zeitung 1905, Beilage Nr 147, S. 567.

[2] Kapp, Geschichte des deutschen Buchhandels, Leipzig 1886, 5.

Plinius berichtet über einen angesehenen Künstler Zenodoros, der sein Geschick durch täuschende Nachahmung in Ton und Erz bewies [1]. Er bildete zwei von Kalamis gefertigte ziselierte Becher mit solchem Geschick nach, daß man kaum einen Unterschied vom Original bemerkte.

Nachfolger jener griechischen Fälscher haben dann auch „im vorigen und im Anfange dieses Jahrzehnts bekanntlich wahre Orgien gefeiert mit jenen Gruppen, die in Menge und zu den höchsten Preisen verkauft wurden, indem sie künstlerisch zum Teil wirklich außerordentlich gelungen waren. Sie werden immer eine phänomenale Erscheinung in der Geschichte der Fälschungen bleiben. Noch auf den Auktionen Gréau (1891), Spitzer, van Branteghem (1892), Bammeville (1893) wurden die evident modernsten Produkte dieser Gattung zu sehr hohen Preisen versteigert“ [2]. Neuerdings ist ein solches Stück vom Berliner Museum erworben worden, „das schon durch seinen Gegenstand und Stil vollständig modern ist; die Gruppe scheint durch neuere Kirchhofsskulpturen angeregt. Ein geflügelter Genius schwebt empor und trägt ein Mädchen gen Himmel; mit dem Finger weist er nach oben. Technik und Stil stimmen

[1] Plinius, Historia naturalis 24, 18. Bucher, Geschichte der technischen Künste II, Berlin 1886, 170.

[2] Gefälschte, 1874 zu Athen gemachte Tanagrafiguren sollen „einen der kostbarsten Schätze des Museums zu Boston“ bilden (Münchener Allgemeine Zeitung 1900, Nr 333, S. 3).

ganz mit jenen gewöhnlichen gefälschten Gruppen überein". Für einen schwebenden Eros in Gestalt eines Jünglings, den das Britische Museum 1895 kaufte, hat der Fälscher in sehr ungeschickter Weise „als Kopf den athletischen Typus des praxitelischen Hermes gewählt, der bei Eros unerhört wäre; die Chlamys mit den Flügeln zu vereinigen, machte ihm Schwierigkeit, weshalb er das Gewand in einer ganz unantiken Weise quer über die Brust zog". Das Museum des Louvre zu Paris erwarb ein Gefäß in Form eines Doppelkopfes mit der Künstlerinschrift: *Κλεομένης Νικίου Ἀθηναῖος ἐποίησε*, dessen Unechtheit Furtwängler[1] überzeugend dartut. Zu Neapel formte ein geschickter Fälscher in freier Nachbildung des tanzenden Fauns im Museum dieser Stadt den Kopf eines gehörnten, bärtigen Fauns, den er mit grauer Ölfarbe überschmierte. Das Stück wanderte nach Smyrna, wohin es aus den Ruinen von Tralles gekommen sein sollte. Zu Paris ward es 1891 bei der Sammlung Gréau zu 10000 Franken versteigert.

[1] Adolf Furtwängler, Professor der klassischen Archäologie zu München, berichtete 1898 in der Novembersitzung der philologisch-philosophischen Klasse der königlich bayrischen Akademie der Wissenschaften zu München über „Neuere Fälschungen von Antiken" und ließ 1899 seinen inhaltreichen Vortrag bei Giesecke und Devrient zu Berlin und Leipzig drucken. Derselbe beschreibt die in letzter Zeit in den Kunsthandel gebrachten falschen Antiken aus Marmor, Terrakotta, Bronze und Gold, sowie gefälschte Vasen und Gemmen. Vgl. Stimmen aus Maria-Laach LIX (1900) 270 f.

Selbst die Echtheit der berühmten kleinen sog. Konstantinschale im Britischen Museum aus weißglasiertem Ton mit dem Bildnisse Christi zwischen zwei kleinen Profilbüsten und einer auf Konstantin den Großen bezüglichen Inschrift steht in Frage[1].

Antike Vasen sind weit schwieriger zu fälschen als Terrakottafiguren, deren Technik bekannter ist. Niemand weiß nämlich, wie die Alten ihre Vasen mit Firnisfarbe versahen. Sobald man mit Säure oder mit Alkohol an eine gefälschte, zum Kauf angebotene Vase kommt, erweist sich ihre Unechtheit. Sehr häufig werden echte antike weiße Gefäße mit neuer matter Malerei versehen und dann teilweise mit Erde überzogen und künstlich beschädigt. In dieser Art entstand auch die berühmte Nepheleschale, welche sich in englischem Privatbesitz befindet. Sie ist „eines jener eminent feinen, schönen Erzeugnisse der Ateliers des Hegesibulos und des Sotades", deren Inneres einst weiß überzogen war. Der Fälscher hat diesen weißen Grund weggeputzt, die Zeichnung wahrscheinlich mit Asphaltfarbe aufgetragen, die der Säure widersteht, und dann durch Ätzungsmittel den Grund vertieft. Er tat dies, weil bei Vasen mit roten Figuren der Ton von der Erdfeuchtigkeit zerfressen ist, wo er nicht durch den Firnis geschützt wurde, und

---

[1] Strzygowski, Orient oder Rom, Leipzig 1901, 61 f; Byzantinische Zeitschrift 1907, 217 f; Römische Quartalschrift XXII, Rom 1908, 181 f.

deshalb die Zeichnung in schwachem Relief vorsteht. Bei weißgrundigen Gefäßen kommt so etwas nicht vor. Abgesehen von andern Beweisen, tut folgendes kleine Versehen die Unechtheit unwidersprechlich dar. Der Fälscher zertrümmerte die bereits zerbrochene Schale noch mehr, bildete aber die Stücke so, daß die meisten Risse außerhalb der Zeichnung fielen. Das Ganze hat er sorgsam wieder zusammengeflickt und die Lücken vielfach mit Gips gefüllt, dann aber einen Teil seiner Zeichnung über eine mit Gips gefüllte Stelle geführt. Sein Machwerk hat tüchtige Kenner getäuscht und gehört nach Furtwängler „zu den bedeutendsten neueren Fälschungen. Man wird vor andern kühnen Arbeiten dieses geschickten Mannes auf der Hut sein müssen".

Einer der wichtigsten neueren Fälschungen in Marmor ist „die Ehre zu teil geworden, neuestens in der Antikenabteilung des Berliner Museums in besonders anspruchsvoller Weise an einem Ehrenplatz aufgestellt zu werden; denn erst in achtunggebietender Entfernung sind andere ausgewählte Stücke der Sammlung angeordnet, während einige der wenigen ganz vortrefflichen Marmore, die das Berliner Museum besitzt, jahrelang in dem dunkeln Kerker eines Magazins schmachten. Der in der Abteilung der griechischen Marmore im Oktober 1898 neu aufgestellte Kopf ist im Jahrbuch der königlichen preußischen Kunstsammlungen[1] als eine im Kunsthandel erworbene wichtige

[1] Jahrg. XIX, Amtliche Berichte, 1. Oktober 1898, S. LIV.

‚Originalskulptur‘ erwähnt. Er wird näher beschrieben als ‚ein überlebensgroßer, noch mit Schmutz überzogener, im übrigen vorzüglich erhaltener weiblicher Marmorkopf‘, der eine ‚jüngere Stufe der archaischen Kunst‘ vertrete. Ungemein treffend ist die folgende Bemerkung dieser von Kekule von Stradonitz gezeichneten Beschreibung: ‚Mit den in Athen üblichen Stilrichtungen scheint der Kopf nichts zu tun zu haben‘ — viel treffender, als ihr Verfasser ahnte; denn der Kopf ist in unsern Tagen in Italien, allem Anschein nach in Rom, gemacht“. Am 18. Januar 1899 teilte dann die Generalverwaltung der königlichen Museen zu Berlin dem Verfasser mit, daß sie „in dem als griechisches Originalwerk erworbenen Marmorkopfe jetzt ebenfalls eine moderne Arbeit erkennt“ (S. 39).

Demselben römischen Atelier scheinen drei andere im italienischen Kunsthandel befindliche Marmorköpfe zu entstammen, welche die altertümliche Stilepoche Griechenlands nachahmen. Früher schon als diese Serie vier gefälschter Köpfe archaischen Stiles hatte Furtwängler[1] vier gefälschte Marmorköpfe des freieren griechischen Stiles beschrieben, deren berühmtestes Stück die sog. Hera von Girgenti im Britischen Museum ist. Ein fünfter Kopf derselben Art aus der Sammlung Hoffmann wurde 1888 zu Paris versteigert, ein sechster steht in der

[1] 1885 in der Archäologischen Zeitung S. 275 ff und im Jahrbuch des Instituts 1894, Anzeiger S. 193.

Glyptothek Ny-Carlsberg zu Kopenhagen. Ebendaselbst findet sich die überlebensgroße Statue eines Athleten als Diadumenos „aus der phidiasischen und polykletischen Epoche", die neuerdings als Fälschung erkannt worden ist. Zur Anfertigung einer andern Statue desselben Museums hat ein geschickter Fälscher einem echten antiken Torso Kopf, Arme und Beine angefügt und die neuen Teile in so täuschender Weise mit einer Sinterkruste überzogen, daß es selbst dem geübtesten Auge kaum möglich wird, diese neue Kruste von einer natürlich entstandenen zu unterscheiden.

In Athen ist jüngst auf einen antiken Torso eines Fischers aus hellenistisch-römischer Zeit für den Kunsthandel ein neuer Kopf gesetzt worden, der etwas zu groß und zu edel gehalten, aber recht täuschend mit „dem rötlichen attischen Erd- und Sinterüberzug" bedeckt ward.

Eine ganze Sammlung antiker Marmorskulpturen „aus Kreta" fand Furtwängler zu Paris bei einem großen Händler, der sich natürlich sehr empört stellte, als ihm diese Schätze als falsch erklärt wurden. Herr P. Arndt photographierte in Lesbos eine „aus Kreta" stammende häßliche weibliche Figur, und Furtwängler untersuchte neuerdings das von dort herrührende Marmorbild eines hingelagerten weichlichen Jünglings, das sich „als recht geschickte hübsche Fälschung mit sehr gut imitiertem Erdüberzug erwies". Römische Porträts in Marmor sind seit der Renaissancezeit eifrig gefälscht

worden. Eines der hervorragendsten Stücke ist als Julius Cäsar seit 1818 im Britischen Museum bewundert und als eines der „wenigen sichern Bildnisse des großen Diktators" ausgegeben. Modern ist auch der Augustus im Museum zu Berlin (Nr 1332). Conze setzte ihn mit Recht in die von ihm verfaßte Beschreibung der „antiken" Fälschungen des Museums (Nr 1326 bis 1365). „Die Ny-Carlsberg-Glyptothek enthält in ihrer herrlichen reichen Porträtsammlung mehrere gute sowohl ältere als neuere Fälschungen, so eine Messalina, einen großen sog. Republikaner u. a. Fast in jeder größeren Sammlung sind gefälschte Römerköpfe." [1]

Ein zu Basel lange als echt ausgestellter Apollokopf wurde „als eine dem griechischen Original nahestehende Vorstufe zu dem Apollo von Belvedere" erklärt; Steinhäuser (1813—1879), Schüler von Rauch und Thorwaldsen, soll ihn gefertigt haben [2].

Thorwaldsen selbst hat die große Gruppe der Ägineten zu München ergänzt, die fehlenden Teile in Marmor ausgeführt, mit eisernen Dübeln mit den Originalen un-

[1] Courajod, L'imitation et la contrefaçon des objets d'art antique au XVe et au XVIe siècle, Paris 1887, 25 f 46 f.

[2] Rosenberg, Geschichte der modernen Kunst II, Leipzig 1889, 105. Falsch ist auch ein durch das Berliner Museum angekaufter Athenakopf (Kunstchronik, N. F. X [1898/99] 270). Capuanische Büsten, welche angeblich den Petrus de Vinea und andere Großen der Zeit Friedrichs II. darstellen, wurden manchmal als spätantik ausgegeben (Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. XIV [1902/03] 19 A.).

zertrennbar verbunden und die Bruchflächen bearbeitet. Dann befestigte er die Figuren unverrückbar auf einer großen Marmorfläche. Heute hat man erkannt, daß nicht nur die Ergänzungen, sondern auch die Gruppierung der Figuren falsch sind. Aber einerseits hat man nicht genügend protokollarisch festgestellt, was hinzugefügt ist, anderseits erklärte Thorwaldsen selbst, er wisse nicht, was alt oder neu sei[1].

Im Berliner Museum gilt die Bronzefigur des „betenden Knaben" mit Recht als eines der wertvollsten Stücke der Sammlung. In der dortigen Archäologischen Gesellschaft hat nun Herr Conze 1885 mitgeteilt, in der Marciana zu Venedig habe man eine gleiche Statue entdeckt, die aber „ein moderner Nachguß" und ohne Arme sei. Eine vor kurzem angestellte Untersuchung habe dann ergeben, daß an dem „Berliner unzweifelhaft antiken Exemplar" beide Arme modern seien. Die Figur stamme aus der Sammlung Fouquet und sei im 17. Jahrhundert ergänzt worden, als man in Frankreich im stande gewesen sei, eine so gute Nachahmung, wie die Arme der Bronze sind, zu machen. Er betonte dann, unser Kunstverständnis sei doch nicht allzu groß, weil man diesen Adoranten so lange vorzugsweise als Muster des reinen antiken Geschmackes gepriesen habe, obwohl er einen wesentlichen Teil seiner Gefälligkeit einer Restauration aus der Zeit Ludwigs XIV. verdanke[2].

[1] Brinckmann, Wiederherstellung kunstgewerblicher Altertümer. Achter Tag für Denkmalspflege, Berlin 1907, 131.

[2] Kunstchronik XX (1884/85) 449.

In neuerer Zeit hat ein wahrscheinlich zu Neapel arbeitender Fälscher sieben bis acht große, in Bronze gegossene Köpfe des sog. Sapphotypus bei Privaten und in Museen als Antiken untergebracht. Einen ließ er 1895 bei Mohács in der Donau finden, weshalb ihn das Nationalmuseum in Pest erwerben mußte.

Furtwängler hat zur Zeit, als er im Berliner Antiquarium arbeitete, dort „eine große Anzahl von Bronzefiguren", von denen viele früher als echt angesehen wurden und die meist aus dem 16. und 17. Jahrhundert stammen, „in eine Sammlung vereint". Die „in allen größeren Bronzesammlungen vorkommenden Statuetten des nackten Zeus, der vorgebeugt den Blitz herabzuschleudern im Begriff ist, sind nach ihm schlechte, stumpfe Arbeiten der Spätrenaissance. Ein Exemplar dieses unerfreulichen Typus hat im Louvre vor einigen Jahren die Ehre bekommen, unter die ausgewählten besten antiken Bronzen aufgenommen zu werden" [1].

Wiederholt sind Mitglieder des Altertumsvereins der Rheinlande durch Fälscher auf verkehrte Bahn geführt worden, so daß sie unechte Stücke als gut anerkannten und auf sie in wissenschaftlichen Abhandlungen Schlüsse bauten. Beispielsweise wurde eine kleine weibliche Figur aus Eisen in ägyptischem Kostüm von Professor Schaaffhausen zu Bonn 1882 als römische Arbeit bezeichnet. Sie war angeblich zu Plittersdorf bei Bonn aus einem

---

[1] Furtwängler, Neuere Fälschungen 23 f.

römischen Graben herausgehoben worden. Eine gleiche wurde ihm aus Tönnisstein im Brohltale gebracht, eine dritte aus Worms. Letztere sollte mit echten römischen Sachen gefunden worden sein, wie schriftliche Zeugnisse bekundeten. Da aber der Stil und manche Einzelheiten zu immer schwereren Bedenken Veranlassung boten, forschte Schaaffhausen weiter nach und konnte zuletzt feststellen, daß alle drei aus der Sayner Hütte stammten, welche um 1840 Kunstgußwaren herstellte und ohne böse Absicht als neue Sachen auf den Markt schickte[1].

Einen andern Gelehrten führten schlaue Händler hinter das Licht durch einen zu Bertrich um 1885 gefundenen „römischen Dolch in Bronze". Nähere Erkundigungen ergaben jedoch, bereits 1867 sei ein gleicher Dolch als Fundstück aus römischer Zeit verkauft und mit einem Medaillon und einem Ringe aus Bronze dem Museum zu Bonn als Fälschung übergeben worden. Der mit andern angeblichen Altertümern zu Bertrich gefundene Dolch ist also falsch, und der Verfasser des Fundberichtes, welcher bei den Grabungen nicht zugegen war, sondern sich jede Woche die entdeckten Sachen abliefern ließ, ist getäuscht worden[2].

Ein neues, nach der Statue aus Prima Porta angefertigtes Bronzefigürchen des Kaisers Augustus wurde 1905 in den Verhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Amsterdam eingehend als echt behandelt. Es

[1] Bonner Jahrbücher LXXXVI, Bonn 1888, 285 f.
[2] Ebd. XC, Bonn 1891, 188.

erwies sich später freilich als „augusteisch", aber nur als moderne Kopie[1]. So hat auch über eine angeblich in Mazedonien gefundene Schale aus Kupfer, in deren Mitte ein Viergespann gestellt ist, ein Gelehrter zu Athen 1892 einen Aufsatz verfaßt, worin er ihre Echtheit vertrat. Sie war jedoch schon 1873 zu Wien auf der Weltausstellung als neu gezeigt worden[2]. Wie schwer eine Entscheidung über Echtes und Falsches oft wird, erhellt daraus, daß Onyxschalen zu Braunschweig und Neapel früher als Antike galten, jetzt aber der Renaissance zugewiesen werden[3].

Nichts eignet sich zu Fälschungen besser als Gold, weil es sich in der Erde wenig verändert. „Die einst für den Marchese Campana tätigen Fälscher haben sehr geschickte Imitationen von Goldringen und anderem altetruskischem Schmucke gemacht, die zum Teil im Louvre sind. In neuerer Zeit kamen kleinere Goldarbeiten namentlich von der Form etruskischer Bullen mit getriebenen oder gepreßten mythologischen Figuren und etwas Granulierung öfter aus Florenz. Aber auch aus Griechenland stammen neuerdings gefälschte getriebene Goldreliefs, besonders Diademe mit Göttern und Helden in ungeschicktem modernen Stile. Alle diese Fälschungen werden indessen übertroffen nicht durch Güte der Arbeit, wohl aber durch Menge und Kühnheit von den neuer-

[1] Bonner Jahrbücher CXIV/XV, Bonn 1906, 470 f.
[2] Kunstchronik, N. F. VI (1894/95) 116 f.
[3] Burckhardt, Renaissance[4] 383 A.

dings in Odessa fabrizierten Goldsachen, deren Krone die berüchtigte (1896 angekaufte) Tiara des Saitaphernes im Louvre ist." [1] Die ersten Zeichnungen für dieselbe entwarf Elina zu Paris, die Arbeit machte Rouchomowski zu Odessa, die Unterhändler und Spekulanten waren zu Wien ein Jude von Otschakoff und der Russe Hochmann, dann in Paris 1896 Szymansky und Anton Vogel, Antiquar aus Wien. Man ernannte zu Paris eine Kommission zur Untersuchung der Sache und kaufte dann die Tiara für 200000 Franken. Die Unternehmer teilten den Gewinn so, daß Hochmann 86000, Szymansky 40000, Vogel 74000 Franken erhielt. Professor Wesselowsky in St Petersburg, Adolf Furtwängler und der Direktor des Museums zu Odessa protestierten gegen die Echtheit, aber die französische Kammer bewilligte die Zahlung und meinte, die Echtheit sei durch die Pariser Sachverständigen gewährleistet. Sieben Jahre nach Ablauf des Handels (1903) denunzierten Elina und der Graveur Israel Rouchomowski zu Odessa, sie hätten die Tiara gemacht. Der Expert Clermont-Ganneau zu Paris stellte fest, alle Beschädigungen der Tiara seien mit einem und demselben kleinen Hammer gemacht, doch seien alle Hammerschläge neben die Reliefs geführt worden und hätten offenbar mit Absicht nur den Grund beschädigt. Die Tiara wurde dann im Louvre aus der Sammlung der Altertümer entfernt [2].

[1] Furtwängler, Neuere Fälschungen 28 f.

[2] Eudel, Trucs et Truqueurs 493 f.

„Gern verwenden die Fälscher von Odessa, ohne welche die Tiara nicht so verführerisch geworden wäre, kleine antike Teile, Medaillons, Glaspasten, Steine, Bronzenägel u. a., um die falschen Sachen durch diese Zutaten glaubhafter zu machen. Ein Hauptstück dieser Fälscher, das im Sommer 1895 auftauchte, war eine große goldene Krone mit einer am unteren Teile, ganz wie an der ‚Tiara' des Saitaphernes, angebrachten Weihinschrift an Achilleus Pontarches, den Heros von Olbia; am Hauptteil hatte sie Girlanden im Empirestil und zusammenhangloſe, stillose Bilder nach Vorbildern verschiedenster Zeiten und darunter auch nach einer gefälschten Silbermünze; ein Zinnenkranz krönt das Ganze." [1]

Daß häufig auch die wunderschönen alten griechischen Münzen, über deren Preise oben berichtet wurde, von den Fälschern nachgeahmt und in den Handel gebracht wurden, ist um so klarer, weil die Herstellungskosten gering sind. Außerordentliches Geschick der Nachahmung römischer Münzen bewiesen zur Zeit der Renaissance Johann Cavino und Alexander Bassiano, gen. der Paduaner, zu Speier Becker (gest. 1830), welcher 331 Stempel für falsche Münzen Griechenlands, Roms und des Mittelalters mit höchster Treue gravierte. Die fertigen Stücke legte er in einen Kasten, der mit Sand, Eisenspänen und andern Sachen gefüllt war, und hängte sie dann einige

[1] Furtwängler, Neuere Fälschungen von Antiken 29. Über die Fälscher von Odessa vgl. Kunstchronik, N. F. VIII, 1896/97, 509 f.

Wochen an einen vielgebrauchten Reisewagen, damit sie abgeschliffen würden und eine feine Politur erhielten.

Ein Mittel, äußerst seltene, nur einmal bekannte Münzen zu erhalten, besteht darin, daß man zwei Exemplare desselben Kaisers oder verschiedener römischer Kaiser nimmt. Sie werden quer durchschnitten, dann lötet man die Schauseite der ersten auf den Revers der zweiten, den Revers der ersten auf die Schauseite der zweiten, verbindet die Ränder, füllt die Ritzen aus, feilt die Ränder und gibt den beiden Stücken ein Aussehen, als ob sie immer zueinander gehört hätten. Echte Münzen sind mit Ausnahme der gallischen geprägt. Gegossene Nachahmungen sind stumpfer, schwerer. Sie zeigen an den Rändern Spuren der von den beiden Formen herkommenden Naht. Galvanisch hergestellte Stücke erkennt man an der körnigen Oberfläche, welche freilich unter Firnis weniger leicht sichtbar bleibt.

Aus nahezu 12000 Gemmen der Berliner Sammlung sonderte Furtwängler über 2700 als moderne Steine oder Pasten aus, d. h. fast ein Viertel.

Außerordentlich kostbare, nicht mit Gold aufzuwiegende Sachen sind die römischen Vasa diatreta. Drei Arten sind zu unterscheiden. Bei der ersten ist die Kristallwand mittels Bohrers und Schleifrades durchbrochen, die zweite hat Überfangsglas, das ebenso behandelt ist, bei der dritten ist das durchbrochene, für sich geschliffene Netz mittels Stegen um ein kleineres Gefäß befestigt (Pseudodiatreta). Über solche Gläser schrieb Kisa:

„Häufig sind spätere Arbeiten dieser Art, wie z. B. der aus der Sammlung Disch in Köln zu Basilewsky übergegangene Cantharus. Er ist ein Kelch aus farblosem Kristallglas, auf schlankem Fuße, geschmückt mit Amoretten und Blumenranken in aufgelegtem Blattgold. Die Cuppa ist von einem Fadennetze von gedrückt kugeliger Form umkleidet, welches nicht mit Stegen, sondern nur an den Rändern anhaftet. Die Fäden bestehen aus dickem, rundgezogenem Kristallglas, ebenso die beiden derben Henkel. Obwohl schon E. aus'm Weerth den antiken Ursprung dieses Gefäßes, allerdings aus unzureichenden Gründen, bezweifelte, wird es noch immer in den meisten Listen antiker Diatreten mitgezählt. Gegen antike Arbeit spricht nicht sowohl der Mangel einer durchsichtigen Überfangschichte über der Vergoldung, denn diese fehlt auch andern römischen Goldgläsern, als vielmehr die Zeichnung des Bildes, die Form des Fußes und der Henkel." Es ist hervorgegangen aus der Fabrik Briati in Venedig. „Sie hat im 18. Jahrhundert mehrere derartige Netzgläser hergestellt, von welchen einige im Museo vetrario in Murano zu sehen sind, in der Form und Technik vollkommen dem Dischschen Glase gleich, nur ohne Goldbild. Das Netzglas im Suermondt-Museum zu Aachen, das aus'm Weerth als antik veröffentlichte, gehört der Klasse niederrheinischer Arbeiten an und stammt aus dem 16. Jahrhundert. Schon das Material muß selbst bei kleinen Bruchstücken einen Irrtum ausschließen. Die

venezianische Nachbildung zeigt freilich feines farbloses Kristallglas." [1]

3. Fälschungen von Gegenständen aus dem ersten Jahrtausend christlicher Kunsttätigkeit.

Eine der großartigsten Fälschungen in Gold ist der angeblich in einem Bischofsgrabe gefundene überreiche Schatz des Ritters Giancarlo Rossi zu Rom. Einige zu diesem Tresoro sacro gehörigen Stücke besitzt Graf Gregor Stroganoff. Die gewiegtesten Archäologen in Italien, Frankreich und Deutschland haben in wissenschaftlichen Arbeiten manche seiner Gegenstände als echt verwertet, in den angesehensten Zeitschriften sind sie behandelt, beschrieben und abgebildet worden; fast hätte der Papst das Ganze für eine ungeheure Summe angekauft. P. Hartmann Grisar hat das Verdienst, die Unechtheit überzeugend dargetan und die christliche Archäologie von einem wüsten und gefährlichen Ballast befreit zu haben. Doch hat es ihm auch an Unannehmlichkeiten von seiten des Besitzers und seiner Freunde nicht gefehlt.

Abgesehen davon, daß man nie zu erfahren vermochte, wer den Schatz gehoben habe und wo, daß in demselben die wunderbarsten Dinge sich fanden, die jeder Ikonographie altchristlicher oder longobardischer Kunst Hohn sprachen, ergab die technische Untersuchung, daß die Silbersachen biegsam waren, obschon sehr altes

[1] Zeitschrift für christliche Kunst XII, Düsseldorf 1899, 42 f.

Silber, das aus dünnen Platten besteht, gleich bricht, und daß die Oxydation künstlich durch Säuren erzeugt war[1].

In Regensburg besitzt man 27 der altchristlichen Zeit zugeschriebene Denkmäler. „Einige sind so unzweifelhaft Fälschungen, daß sie schon längst aufgegeben sind. Über die famosen Regensburger Katakomben ist schon genug gesagt worden. Der Weihbischof von Wartemberg fand vor zwei Jahrhunderten beim Abbruch einer Kapelle in seinem Garten ein Kellergewölbe, auch zwei Reliquiare, einige Glasscherben und römische Ziegel. Gleich dachte er an die unterirdischen Gänge Regensburgs und sein Keller seien Katakomben. Auf einigen Ziegeln las er leg. III; das waren natürlich die tituli der armen gemarterten christlichen Soldaten. Böswillige Leute brachten ihm andere Ziegelsteine mit ähnlichen Inschriften und dem Monogramm Christi, welches natürlich gelesen wurde: pro Christo, zu ergänzen: mortuus. Glücklicherweise fand sich darunter die leg. XVIII, die seit der Misere des Teutoburger Waldes nicht mehr existiert hat. Daran weist Franciß nach, daß die Ziegelsteine, die übrigens abhanden gekommen sind, nichts anderes als boshafte Fälschungen waren.“[2]

[1] Ein angeblicher altchristlicher Schatz: Zeitschrift für kathol. Theologie XIX, Innsbruck 1895, 306 f. Eine französische und eine italienische Übersetzung sowie ein Nachtrag erschienen bei Spithöver zu Rom.

[2] Wittig in einer Rezension von „Franciß, Bayern zur Römerzeit, Regensburg 1905“: Römische Quartalschrift XIX, Rom 1905, Abt. 1, S. 89.

Ein als altchristlich ausgegebener Sarkophag im Privatbesitz zu Toulouse zeigt das Monogramm Christi und um dasselbe die Symbole der vier Evangelisten; der Deckel trägt dasselbe Monogramm, umgeben von einer Schlange, begleitet von *A* und *Ω*. Dann sind auf letzterem zwei Tauben angebracht über dem Worte SALVS und ein Vers aus dem Briefe an die Thessalonicher (2, 14). Die Falschheit erhellt schon aus der Frische der Arbeit und aus den in Relief gegebenen (nicht vertieften) Buchstaben. Das Monogramm mit seiner Schlange und den Buchstaben wurde von einem altchristlichen Ring kopiert, die Evangelistensymbole sind dem bekannten, der hl. Radegundis zugeschriebenen Pültchen entnommen[1].

Unecht ist vielleicht auch ein in Smaragd geschnittener Christuskopf, welchen Sultan Bajasid dem Papst Innozenz VIII. geschenkt haben soll. Friedländer[2] hält ihn für ein Werk des 15. Jahrhunderts. Kopien desselben sind sehr häufig. Modern ist jedenfalls eine oft abgebildete Platte mit dem Porträt Christi. Bezweifelt wird die Echtheit eines angeblich altchristlichen Silberkastens in S. Nazaro zu Mailand[3]. Vielleicht stammt

[1] Le Blant, Les sarcophages chrétiens de la Gaule, Paris 1886, 129.

[2] Theologische Studien und Kritiken I, Gotha 1870, 146. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst I, Freiburg 1895, 184.

[3] Veröffentlicht in der Zeitschrift für christliche Kunst XII, Düsseldorf 1899, 1 f. Vgl. Byzantinische Zeitschrift VIII, Leipzig 1899, 714; Sauerland und Haseloff, Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, Trier 1901, 49.

er aus derselben Werkstätte, welche auch die gravierte Schüssel herstellte, worin ein Wolfinus, angeblich der Goldschmied der Altarbekleidung in S. Ambrogio zu Mailand, vor dem hl. Ambrosius kniet. Sie ist im Kunsthandel in mehreren Exemplaren vorgekommen [1].

Genannt werden müssen hier auch die falsch kopierten Katakombenbilder, besonders das bis heute unzähligemal abgebildete „eucharistische Lamm" mit dem Milcheimer, das im Originalgemälde nicht existiert [2].

Gefälschte Elfenbeintafeln, welche der altchristlichen oder mittelalterlichen Zeit zugeschrieben werden, finden sich in den großen Museen zu Berlin, London und Oxford [3].

---

[1] Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei, Leipzig 1901, 30 A.

[2] Wilpert, Die Katakombengemälde, Freiburg 1891, 60 f, Tafel XXVI.

[3] Annales archéologiques XVIII, Paris 1858, 307 f. In der „Sammlung von Abgüssen alter Elfenbeintafeln durch die Arundelgesellschaft" sollen, wie Didron behauptet, nach Fälschungen hergestellt sein: III. Klasse: 1. die Gottesmutter; 2. Christus, zwischen Petrus und Paulus thronend (Abbildung a. a. O. zu S. 301), Berlin. Zwei ähnliche falsche Tafeln mit denselben Personen besitzt nach Didron das Louvre-Museum. IV. Klasse: Taufe Christi. VII. Klasse: Geschichte Josephs; weiterhin Christus thronend, Oxford. Falsch sind auch die Elfenbeinfiguren Karls des Großen und Leos III. aus Marseille (Repertorium für Kunstwissenschaft XXII 118; Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana III, Roma 1897, 240); ferner eine Elfenbeintafel mit dem Bilde des hl. Paulus, der ein Schwert trägt,

Eine Elfenbeintafel, auf der Christus, ein Kreuz haltend, von den Evangelistensymbolen umgeben ist und

---

welche im Berliner Katalog als Arbeit des 10. Jahrhunderts genannt wurde (Didron, Annales archéologiques XXIII [1863] 275). Über die für 5000 Franken von einem der größten Museen Europas (das Louvre) angekaufte Tafel, worauf die Gottesmutter dargestellt ist mit dem Kinde, das mit der linken Hand segnet, vgl. ebd. XXI (1861), 367 und Eudel, Trucs 310. Wie ungeschickt selbst Fachleute vorangehen, wenn sie alte Sachen ergänzen oder nachbilden sollen, zeigt die Kathedrale von Amiens. Ein vom Staate hingesandter Künstler gab, obwohl die Herren Duval und Jourdain, welche über diese Kathedrale ein gelehrtes Werk verfaßt hatten und als Geistliche an derselben angestellt waren, Verwahrung einlegten, dem Kinde der in einem Portale aufgestellten Madonna des 14. Jahrhunderts statt eines Vogels, einer Frucht oder einer Blume eine unförmlich große „Weltkugel", die es kaum zu halten vermag. Der Akoluth, welcher in einer Skulptur dem heiligen Bischofe Honoré bei der heiligen Messe dient, bekam statt eines Flabellums einen Stock. Der Subdiakon, welcher die Patene aufrecht hielt, trägt sie jetzt auf einem Tuche, wie ein Kellner eine Schüssel bringt. Moses zeigt infolge der Restauration nicht auf die auf eine Säule gestellte Schlange, das Bild des Heilandes, sondern auf einen Kalbskopf, der in den Leib einer Schlange übergeht. In der Darstellung des Gerichtes war der hl. Michael als Seelenwäger dargestellt. Die Restauration brachte in die eine Wagschale statt einer als Kind gebildeten Seele ein Teufelchen. Neben dem Bilde des Gerichtes erblickt man die großen Figuren der Apostel Andreas, Jakobus und Johannes. Jeder stand siegreich auf der Figur des Tyrannen, der ihn peinigte. Somit sah man unter ihren Füßen den Prokonsul Ägeas, den König Herodes und den Kaiser

unter einem von Säulen getragenen Bogen steht, eine Arbeit des 11. Jahrhunderts, hat die Ehre gehabt, öfter

---

Domitian. Der moderne Bildhauer setzte an deren Stelle die Figuren der heiligen drei Könige, die mit ihrem Weihrauch, ihrem Golde und der Myrrhe, welche sie dem Herrn opfern wollen, von den Aposteln zertreten werden wie Feinde Gottes. Zu Paris brachte ein Restaurator ins Portal der Kirche von St-Merry sogar den Teufel an die Stelle Gottes (Zeitschrift für christliche Kunst V, Düsseldorf 1892, 234. Didron, Annales VII [1847] 321 f).

Ähnliche Irrtümer treten einem geschulten Auge überaus oft entgegen. In einer Kirche des Rheinlandes hat noch jüngst ein Maler das Bild des hl. Jakobus, zu dem eine Menge von Kranken und Krüppeln sich hinschleppt, wohl eine Erinnerung an die Wallfahrt nach Compostela, durch Beifügung eines Kreuzesnimbus und einige andere Änderungen in das eines Heilandes verwandelt. In einer Kölner Kirche war das Gemälde der Ermordung der unschuldigen Kinder zu erneuern. An einer Seite thronte Herodes, der den Auftrag gab, die Kinder hinzuschlachten; auf der andern waren die Soldaten beschäftigt, seinem Auftrage nachzukommen. In der Mitte war nur ein Stück einer der Mütter erhalten, die sich auf dem Boden kniend hingestreckt hatte. Offenbar hatte sie sich über ihr ermordetes Kind voll Verzweiflung hingestürzt. Der Restaurator, übrigens ein tüchtiger Meister, zog die Figur übermäßig in die Länge, damit sie vor dem Thron des Herodes um Gnade flehen möge, was auf solchen Bildern nie vorkommt und mit der Geschichte unvereinbar ist. In der Vorhalle des Domes zu Münster waren die Monatsbeschäftigungen dargestellt. Die Hälfte war zerstört. Man meißelte nun an deren Stelle allerlei phantastische Gestalten aus, die mit dem ehemaligen Zyklus nichts zu tun haben, ihn aber heute fast unkenntlich machen.

kopiert und als echt verkauft zu werden. Nachbildungen derselben findet man im Schatz von Altötting seit 1876, im Kensington-Museum und in Karlsruhe. Eine in Speckstein ausgeführte Nachbildung besitzt Baron Oppenheim zu Köln. Alle diese Fälschungen sind im 19. Jahrhundert entstanden, die älteren derselben meist in Frankfurt a. M., wo bis zum Jahre 1859 ein Jude alle seine Zeit auf Herstellung solcher Schnitzereien erfolgreich verwendete[1].

Auch zu Köln bestand um die Mitte des 19. Jahrhunderts eine Werkstätte, aus der Dutzende falscher Elfenbeinsachen hervorgingen. In manchen Auktionen bei Heberle tauchten sie auf, in einer sah man um 1900 an zwölf Stück. Um dieselbe Zeit wurden in Dieppe viele kleine gotische Diptycha aus Elfenbein geschnitzt.

Eine große Elfenbeintafel im Aachener Münsterschatz erklärte Graeven als Fälschung. Sie wurde in den 1860er Jahren von L. Monheim bei den Erben Lyversberg für nur 100 Taler gekauft und nach dessen Tode dem Münster geschenkt. Die Unechtheit scheint jedoch nicht erwiesen. Wenn das Stück gefälscht wäre, müßte es vor 1830 geschehen sein.

Um 1860 tauchte zu Lüttich eine Elfenbeintafel auf, welche der von Wiltheim gezeichneten Abbildung eines Konsulardiptychons der Lütticher Kathedrale entsprach, das seit der großen Revolution verschwunden war. Der Händler verlangte 20000 Franken. Das Museum zu

[1] Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern: I. Oberbayern, München 1905, Lief. 23, S. 2376.

Brüssel erwarb das Stück. Aber von London kam die Nachricht, man besitze das aus Lüttich stammende Original.

„Als geradezu unsinnig muß es bezeichnet werden, wenn in der Carmichael-Auktion zu London 1901 für eine Elfenbeinmadonna, die dem 12. Jahrhundert angehören sollte, die Summe von fast 80 000 Mark (mit Aufgeld) bezahlt worden ist; denn sie ist, wie zwei ganz ähnliche Stücke, wovon eine im Louvre schon längst in das Magazin verbannt worden, nur eine sehr geschickte Fälschung etwa aus der Mitte des 19. Jahrhunderts." [1] Eine ähnliche war in Köln im Privatbesitz und hat auf verschiedenen großen Ausstellungen einen Ehrenplatz gehabt. Sie wird nicht viel weniger gekostet haben.

Eine Tafel im Stile des 15. Jahrhunderts erreichte fast denselben Preis, und zwar auf folgendem Wege. Herr X. läßt sich dieselbe in Spanien nach einem guten Vorbilde herstellen. Nachdem sie alt gemacht worden, geht er in ein Kloster und teilt der Oberin mit, eine fromme Dame, die nicht genannt sein wolle, habe

---

[1] Kunstchronik, N. F. XIII (1901/02) 462. Vgl. Eudel, Trucs 314. Ebendaselbst Bericht über ein Weihwassergefäß des Domes zu Mailand aus dem 11. Jahrhundert, das nachgebildet wurde in Elfenbein (zu Paris für 11 000 Franken verkauft), in Kupfer und in gebackenem Ton. Ein falsches Elfenbeinrelief des Museums zu Hannover besprach Graeven mit andern gefälschten Elfenbeinreliefs im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen 1900, Hft 2.

ihr dies Kunstwerk vermacht. Man möge dasselbe auf ein Meßbuch befestigen oder verkaufen, aber nicht unter 20 000 Franken. Die Oberin dankt und freut sich des herrlichen Geschenkes. Kurz nachher tritt in Sevilla ein Unbekannter bei einem großen Händler ein und teilt ihm mit, er habe einen Schatz entdeckt, eine Elfenbeintafel. Die Mittel, sie zu kaufen, fehlten ihm leider. Der Händler fragt: „Wo? Zu welchem Preise?" — „Sie ist 100 000 Franken wert, man wird sie für 25 000 bekommen." Beide kommen überein, wenn sie für 25 000 Franken zu haben, und für 100 000 zu verkaufen sei, werde der Fremde 25 000 erhalten. Jetzt nennt letzterer jenes Kloster. Die Oberin gibt die Tafel für 25 000 Franken hin, der Händler verkauft sie für 80 000 einem Russen und zahlt dem Vermittler 25 000 aus. Die Unechtheit wird zu Paris erkannt und der Verkauf rückgängig gemacht [1].

Lenormant wurde durch einen Inschriftenfälscher Rouillon betrogen und glaubte in La Chapelle-St-Eloi einen merowingischen Kirchhof gefunden zu haben mit einem Baptisterium und einer Marienkirche. Der Fälscher hatte die Legende des hl. Taurinus benutzt und die in ihr erzählten Ereignisse wie die in ihr genannten Orte für seine Falsifikate verwertet, die nun den Text jener Legende stützen sollten [2].

---

[1] Eudel a. a. O. 313.

[2] J. Becker, Der Merowingische Kirchhof zu La Chapelle und die Antiquitätenfabrik zu Rheinzabern, Frankfurt a. M. 1856.

In Aachen wurde nach dem Jahre 1860 bei den Ausgrabungen am Dome ein Grabgewölbe bloßgelegt. Plötzlich fand sich der Schlußstein des Tores, das den Zugang zu jenem Grabe öffnete, mit der Inschrift: „In diesem Grabe sind beigesetzt die Gebeine Karls des Großen." Die Zeitung meldete: „Lange hat man die Grabstätte des berühmten Kaisers gesucht; nun ist sie gefunden!" Aber die Sache endete mit einem Prozeß, der dartat, daß die Inschrift neu und mit ätzenden Flüssigkeiten behandelt sei [1].

Einen weit merkwürdigeren Verlauf nahmen die Streitigkeiten über ein anderes auf Karl den Großen bezügliches Denkmal. Im Jahre 1807 entdeckte Alexander Lenoir, dem man die Rettung mancher Kunstschätze des Mittelalters verdankt, in Metz eine kleine Bronzestatuette Karls des Großen, die aus dem dortigen Dome stammte. Nach Lenoirs Tod verkaufte sein Bruder dieselbe um 3000 Franken. Das Bild, welches den Kaiser mit Krone und Reichsapfel reitend darstellt, wurde 1867 bei der Weltausstellung allgemein bewundert und bald nachher für 5000 Franken von der Stadt Paris erworben. 1871 litt es sehr beim Brande des Stadthauses, aus dessen Trümmern es in das städtische Museum Carnavalet kam. Das kleine Denkmal erlangte bald einen Weltruf, weil es als gleichzeitige Porträt-

[1] (Bonner) Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande XLII (1867) 143 f.

darstellung des großen Herrschers angesehen ward[1]. Der Metzer Dombaumeister Tornow hielt 1882 zu Bonn einen Vortrag über das Gußwerk, infolgedessen Professor E. aus'm Weerth vom kaiserlichen Staatssekretär von Hofmann zu Straßburg den Auftrag erhielt, sich 1883 nach Paris zu begeben, um das so vielbesprochene Kunstwerk zu besichtigen.

Die Ergebnisse seiner Untersuchung legte aus'm Weerth im 78. Heft der „Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande" ausführlich dar. Er schrieb: „Der Künstler des kleinen Metzer Reiterbildes wird in Roms Werkstätten seine Ausbildung gefunden, die Mosaiken gesehen und ihre Charakteristik in sich aufgenommen haben. Ja warum sollte er nicht derselbe gewesen sein, welcher die Mosaiken (im Triklinium des Lateranensischen Palastes zu Lebzeiten Leos III. und Karls des Großen) entwarf und das zweimal mosaizierte Bild des Kaisers nunmehr zum drittenmal in Metall ausführte? Fassen wir unsere Ausführungen in ihrem Endergebnis zu-

[1] Stimmen aus Maria-Laach XL, Freiburg 1891, 139 f. Schon Lenoir hatte es abbilden lassen; weitere Abbildungen erschienen 1859—1860 in Bordier et Charton, Histoire de France, 1865 in der Gazette des beaux-arts, 1882 in Havart, L'art à travers le monde. Für Deutschland brachte L. Stacke 1880 die erste Abbildung des kleinen Denkmals in seiner „Deutschen Geschichte". Von dem Erzbilde wurden 1884 zwei Kopien gemacht: die eine wurde dem Deutschen Kaiser übereicht, die andere im Dome zu Metz aufgestellt (Kunstchronik XX [1884/85] 433).

sammen, so werden wir eine Kunstleistung, wie die Bronzestatuette Karls des Großen, die der Zeitperiode des 9. Jahrhunderts im allgemeinen nicht zugetraut werden kann, den Leistungen des durch Werke und Nachrichten bezeugten gleichzeitigen kaiserlichen Gießhauses Karls des Großen in Aachen doch zutrauen dürfen" (S. 152 und 165). Aus'm Weerth beruft sich zur Erhärtung seiner Ansicht gegen Schnaases „beiläufige, ohne Angabe von Gründen gegebene Anmerkung, ‚die Statuette sei ein späteres Werk'", auf „die hervorragendsten französischen Archäologen mittelalterlicher Kunst, Alfred Darcel, Charles Linas und Albert Lenoir", dann weiterhin auf H. Otte, F. X. Kraus und Fr. Schneider[1]. Das Ansehen des Kunstwerkes war gesichert. Neuestens (1889) noch hat P. Clemen im elften Bande der „Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins" die Statuette zur Ermittlung der Gestalt Karls des Großen benutzt. Er bemerkt dabei S. 246: „Mit völliger und unanfechtbarer Sicherheit wird es nie festzustellen möglich sein, ob unsere Reiterfigur Karl den Großen vorzustellen habe: es spricht nichts dagegen und sehr viel dafür. Mit Gewißheit ist nur zu sagen, daß wir die Porträtstatue eines der ersten Karolinger hier vor Augen haben. Der außerordentliche Wert der Figur für die Geschichte der karolingischen Kunst wird dadurch um nichts gemindert."

[1] Schon Didron hatte sich 1848 in seinen Annales VIII 256 in gleicher Weise ausgesprochen.

Georg Wolfram veröffentlichte 1890 zu Straßburg bei Trübner eine nur 26 Seiten starke Broschüre: „Die Reiterstatue Karls des Großen aus der Kathedrale zu Metz", worin er den Wert des Reiterbildes auf den einer späten, freien Kopie einer Metzer Miniatur aus karolingischer Zeit herabdrückt. Er zeigt, daß die berühmte Reiterfigur im 13. Jahrhundert in den Metzer Schatzverzeichnissen nicht zu finden ist, daß erst nach dem 14. oder 15. Jahrhundert in der Metzer Kathedrale eine Verehrung Karls begann, endlich, daß 1507 das Domkapitel eine Statuette Karls bestellte und am 17. November beim Goldschmied François bezahlte. Dieser Statuette hat nach seiner Ansicht Lenoir 1807 ein tausendjähriges Alter gegeben, indem er sie um 700 Jahre höher hinaufrückte, als es der Tatsache entspreche[1]. Jüngst hat Kemmerich zugegeben, das Pferd, auf dem Karl reite (oder irgend ein anderer karolingischer Herrscher), könne ein Gußwerk aus der Zeit der Renaissance sein. Er sucht jedoch zu beweisen, der Reiter sei eine Arbeit des 9. Jahrhunderts. Aber diese Unterscheidung scheint ein lautes Zeugnis gegen das tausendjährige Alter des Werkes zu sein, das ganz einheitlich gebildet ist[2].

[1] Die frühmittelalterliche Porträtplastik in Deutschland bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Leipzig 1909, 19 f.

[2] Ein Unterkleid Karls des Großen zu Hannover im Kerstner-Museum, hat Bock als echt beschrieben (Die textilen Byssus-Reliquien des christlichen Abendlandes, Aachen 1895, 20 f). Schon der am Gewande befestigte Pergamentstreifen „in anscheinend karolingischen Schriftzügen mit der Inschrift:

4. Fälschungen von Kunstwerken der zweiten Hälfte des Mittelalters.

Im „Organ für christliche Kunst“ [1] verrät schon 1859 ein Kenner, der in die Kölner Verhältnisse gut eingeweiht war, daß in seiner Stadt seit etwa 1850 „Emaillen aus allen Epochen des Mittelalters in allen Formen und Dimensionen meist für französische Antiquitätenhändler (Spitzer) und sonstige Kunstfreunde fabriziert und von den Bestellern ziemlich gut bezahlt“ wurden. „Der kölnische Emailleur macht, was man ihm bestellt und bezahlt. Ich sah derartige emaux translucides auf Silber, welche die Nachahmung mittelalterlicher Vorbilder bis zur größten Täuschung lieferten und mit 30, 40 bis 50 Talern bezahlt wurden. Was macht aber der Besteller aus diesen modernen Antiquitäten? Es werden hier auch Elfenbeinschnitzereien nachgearbeitet, Krüge und Pokale aus Elfenbein mit Silber montiert, und dies gar häufig. Reliquiare, Miniaturen und ähnliche Dinge, welche der Pinsel mit Farbenstaffierung hervorbringt, werden ebenfalls hier angefertigt. Großartige Geschäfte werden gleicherweise in mittelalterlichen Hausgeräten gemacht, die hier an Ort und Stelle geschnitzt und geschreinert oder aus alten Frag-

---

Subucula regis Caroli. Hradfridus notarius“ zeigt, daß hier ein altes orientalisches Gewandstück zum Range eines historischen Andenkens erhoben wurde.

[1] IX. Jahrg., Köln 1859, 10.

menten zusammengeflickt werden von dem Künstler, der dieser Industrie besonders nachhängt. Augsburg, Fürth und besonders Nürnberg haben auch manche mittelalterliche Kunsthandwerksartikel. Entdeckte ich doch vor einigen Jahren in Nürnberg durch Zufall eine Fabrik von mittelalterlichen Krügen in Steingut in allen nur denkbaren Formen und Farben, geschmückt mit den Wappenschildern, den erbaulichsten Reimen und Sprüchlein."

Daß in Raeren bei Aachen, wo ehedem seit dem 15. Jahrhundert eine blühende Industrie in Steingutsachen existierte, lange Jahre aus demselben Ton, der ehedem benutzt wurde, mit denselben Handwerkszeugen, teilweise unter Benützung alter Formen, jahrelang alte Krüge fabriziert wurden, ist bekannt. Ein großes, hervorragendes Exemplar aus dieser Fabrik steht im Museum zu Aachen. Geriebene Kenner haben die Gruben wieder gefunden, in welche die Kunsttöpfer zu Raeren vor Jahrhunderten ihre Ausschußwaren, zerbrochene und verdorbene Krüge und Töpfe, warfen. Sie haben alles ausgegraben und aus den Stücken ganze Sachen gemacht. Hüte dich, einen Raerener Krug beim Henkel aufzuheben; denn er möchte neu angesetzt sein, und du müßtest für die Scherben, die beim Fallen wiederum entständen, schweren Schadenersatz leisten. Auch Siegburg bot solche Fundgruben, deren Scherben mit Glück ergänzt wurden. Die alten Formen, der Ton, der ehedem benutzt wurde, waren doch zu verlockend, die alten Töpfe neu herzustellen.

Die Nachahmungen werden so geschickt gemacht, daß einer der besten Kenner, der ein großes Werk über diese Töpferarbeiten vorbereitet, selbst eine große Sammlung besitzt und auch, wie es jetzt ja bei den Liebhabern Sitte ist, unter der Hand ein oder das andere schöne Stück zu entsprechenden Preisen abgibt, mir Sachen zeigte, die er selbst als echt und alt kaufte und die doch neue Meisterwerke der Fälscherkunst waren.

Lord Amherst gab 1884 für ein Paar Emailplatten von Pénicaud von etwa 20 cm Durchmesser 44 Guineen, 1907 wurden sie zu 95 versteigert. Ein Paar größere Emailplatten von Raymond mit Ernteszenen, die er 1884 für 78 Guineen erworben hatte, stiegen 1907 auf 135. Eine etwa 19 cm große Emailplatte von Jean Pénicaud war 1856 für 21 Guineen in seinen Besitz gelangt, 1907 brachte sie mehr als das zehnfache, 280 Guineen. Daß Emailsachen, welche so außerordentlich teuer verkauft werden, seit langer Zeit und an vielen Orten nachgeahmt wurden, ist nicht auffallend. Man fälscht nicht nur mittelalterliches Gruben- und byzantinisches Zellenemail, sondern auch französisches und deutsches Maleremail.

Der weitbekannte Goldschmied Hermeling restaurierte um 1890 zu Köln ein wunderschönes, nur 32 cm hohes Klappaltärchen aus durchsichtigem Email. Er fertigte damals auch eine genaue Kopie an. Wo ist sie geblieben? Sie wird wohl, wenn es nicht schon geschehen ist, in einer großen Kunstsammlung als treffliches Werk

des Mittelalters aufgestellt[1]. Der Emailfabrikant Soyez zu Paris macht Nachahmungen unter der Bedingung, daß sein Name und das Original darauf genannt werden. Die Händler kratzen beides weg. Neulich wurde in einer zu Amsterdam erscheinenden Zeitung gemeldet, Soyez habe der Enquetekommission angezeigt, die von ihm auf Bestellung nach alten Originalen verfertigten Emails würden nach Amsterdam gesandt, wo jemand eine auf 2 Millionen Franken geschätzte Sammlung von alten Schnupftabaksdosen und Emails aus Limoges von L. Limousin und P. Raymond besitze. Für einen dem letzteren zugeschriebenen Teller habe derselbe, um das Dutzend voll zu machen, 3000 Franken bezahlt, obgleich doch der Name der Firma Soyez darauf stehe und diese ihn für 150 Franken verkauft habe. Oft kämen die neuen Stücke aus Amsterdam als alte nach Paris zurück, wo sie auf Auktionen hoch bezahlt würden. Soyez erzählte: „Einst brachte man mir ein Email, worauf die Ermordung des Herzogs von Guise dargestellt war, zur Erneuerung. ‚Können Sie das reparieren?‘ — ‚Gewiß, ich will es so herstellen, wie ich selbst es ursprünglich machte.‘ — ‚Sie? Ich habe es für 10000 Franken gekauft. Es war ganz schwarz und schmutzig; Sie glauben nicht, mit welcher Mühe ich es rein putzte.‘ — ‚Ich

[1] Abbildung in Kunstdenkmäler der Rheinprovinz IV, Hft 4, Kreis Euskirchen 70 f, Taf. 6 f.

will Ihnen die Zeichnung zeigen, wonach ich es anfertigte.'" [1]

Im Trierer Domschatz stand vor einigen Jahren neben mehreren andern Fälschungen auch eine falsche Emailplatte, die freilich so roh gefertigt war, daß man auf drei Schritte Entfernung schon die Unechtheit erkannte. Dagegen sind französische und italienische Goldarbeiter in Herstellung von Maleremail so geschickt, daß eine Sichtung des Echten vom Falschen oft kaum möglich ist.

Selbst das oft bewunderte Reliquiar der Sammlung Oppenheim von 10 cm Länge und 7,5 cm Breite, welches 1902 zu Düsseldorf ausgestellt war und Heiligenfiguren in Zellenemail hat, laut dem Katalog Nr 1218 nach Dr F. Bock aus Byzanz stammend und dem 8. Jahrhundert angehörend, wurde von vielen Kennern als Fälschung erklärt. Die bekannte goldene Figur des hl. Eligius zu Conques hat vor 1902 in Deutschland ein Fälscher benutzt, um eine emaillierte Statue im Stile des Mittelalters zu fertigen [2]. Altes Email zeigt unter dem Vergrößerungsglas Risse, welche bei rohen Fälschungen mit der Nadel nachgemacht und leicht zu erkennen sind. Geschickte Fälscher erhitzen ihre neue Emailplatte von hinten und machen sie dann plötzlich kalt. Dadurch entstehen im Email natürliche Risse.

[1] Stimmen aus Maria-Laach XXXVIII, Freiburg 1890, 437 f. Kunstchronik XX (1884/85) 498.

[2] Revue de l'art chrétien, 4e série XIII (1902) 325.

Sie werden dann mit Leinöl gefüllt. Wird alles wiederum erwärmt, so verteilt sich das Leinöl in das Ganze. Etwas Schmutz wird eingerieben, und es ist kaum möglich, die Fälschung vom Original zu unterscheiden. Mit chemisch reinem Emailpulver lassen sich nur moderne Emails machen mit ihren reinen, bestimmten Farben. Die Alten besaßen nie chemisch so reine Stoffe, darum unreinere, aber ruhiger wirkende Farben. Wer altes Email nachahmt, muß sich mit unvollkommenen Instrumenten begnügen und seine Rohstoffe selbst machen.

Das Wolkige im Email kommt daher, daß über das Email noch ein feiner, durchsichtiger Glasfluß gelegt wird, der wie eine glatte Spiegelscheibe Glanz gibt. Die Oberfläche ist dann durchsichtiger, als wenn nach alter Art das Email geschliffen wird, was viel Mühe kostet; denn ein Arbeiter schleift zwei bis drei Tage an einer kleinen Platte. Wer diese Unterschiede zwischen altem und neuem Email kennt, beachtet und keine Mühe scheut, kann jedoch Nachahmungen fertig stellen, die jeden Kenner täuschen. So hat zu Düsseldorf Goldschmied Beumers ein wohl aus dem 13. Jahrhundert und aus Limoges stammendes, sargförmiges Siegburger Kästchen mit Email so geschickt nachgebildet, daß die besten Kenner, wie die Museumsdirektoren Brinckmann von Hamburg und Lessing von Berlin, sowie Kanonikus Schnütgen, vor denen er das Original und die Nachahmung zusammen auf den Tisch stellte, trotz eingehender Prüfung nicht im stande waren, zu entscheiden, welches Stück echt,

welches unecht sei. Ebenso täuschend hat er große und kleine Emailplatten Siegburger und Kölner Reliquienschreine kopiert, so daß allgemein anerkannt wurde, gegen eine solche fabelhafte Fähigkeit der Nachbildung sei man einfach wehrlos. Er hatte sogar die Fehler der echten Emailplatten, da, wo ihre Farben etwas verbrannt waren, genau wiedergegeben. Freilich gehörten dazu unermüdliche Geduld, große Erfahrung und Beharrlichkeit trotz vieler verfehlten Versuche.

Als die Gefäße des Domschatzes zu Aachen in den 1860er Jahren auf Betreiben des damals einflußreichen Kanonikus Bock unter freigebiger Unterstützung Aachener Familien restauriert wurden, hat ein geschickter Goldschmied von einem der ihm zur Wiederherstellung anvertrauten Brustschilder zur Schließung der Rauchmäntel wohl „ein Dutzend Kopien" verfertigt. Die meisten derselben werden jetzt in Museen und Sammlungen als Meisterwerke mittelalterlicher Goldschmiedekunst bewundert. Irre ich nicht, so findet sich eine derselben im Kestner-Museum zu Hannover, welches in jüngster Zeit vielfach als Sammelpunkt einer Anzahl gefälschter Kunstwerke des Mittelalters genannt worden ist. Von der im Suermondt-Museum zu Aachen befindlichen gravierten kupfernen Schüssel, welche dem 12. Jahrhundert zugeschrieben wird, von der aber fünf oder sechs Exemplare vorhanden sind, hat der Goldschmied Steenarts zu Aachen eine Kopie für die Kirche der hl. Ursula zu Köln angefertigt.

Bei der Versteigerung der Sammlung Wencke aus Hamburg bei Heberle zu Köln bezahlte für ein kupfernes Kentaurenaquamanile, eine wenig veränderte Nachbildung eines echten Stückes aus dem 13. Jahrhundert, das Museum zu Pest 3400 Mark, d. h. mehr als das Hundertfache des wirklichen Wertes [1].

Buchdeckel aus Siena mit Heiligenfiguren und Wappen im Stile des 15. Jahrhunderts hat ein reisender Händler, Petrij aus München, um das Jahr 1900 in mehr als einem Dutzend Museen und Sammlungen angebracht, einer kam selbst in die Schatzkammer des Domes zu Trier. Auf jener Kölner Auktion (Wencke) wurde einer mit 6000 Mark bezahlt. Als bekannt wurde, wie vielen Petrij schon solche Deckel verschafft hatte, erzielte trotzdem einer auf einer Berliner Versteigerung noch 200 Mark. Seitdem ist der Preis noch tiefer gesunken [2].

Der berühmte italienische Meister Cellini ist in verschiedenen Museen und Privatsammlungen mit im ganzen 150 Gegenständen vertreten. Wahrscheinlich ist nur der zehnte Teil echt, jedenfalls mehr als die Hälfte ziemlich jung. Beispielsweise setzte ein Kölner Antiquar um 1850 an die Berliner Kunstkammer eine „silberne Schüssel mit der Darstellung einer Amazonenschlacht von Benvenuto Cellini" für 1000 Friedrichsdor ab. Eine gelehrte Abhandlung suchte darzutun, sie sei für Ercole d'Este 1559

---

[1] Abgebildet im Kunstgewerbeblatt, N. F. XIV, Leipzig 1903, 233. [2] Ebd. 227 f.

getrieben worden. Leider glich ihr Stil sehr den aus dem sagenhaften Schatze des Kronprätendenten Don Carlos in den Handel gebrachten Silbersachen. Als Urheber entdeckte man einen Goldschmied aus Toulouse, der später nach London zog [1].

Eine der kühnsten Fälschungen mittelalterlicher Silbersachen war ein im Stile der Frühgotik hergestelltes Silberpültchen. In den Bonner Jahrbüchern wurde es eingehend als echt gewürdigt und abgebildet. Ein reicher Sammler zu Köln kaufte es für etwa 50000 Mark. Obwohl seine Unechtheit öffentlich bekannt gemacht worden war und der Sammler es dem Verkäufer zurückgestellt hatte, wurde es trotzdem von einem Antiquar auf der Versteigerung Bourgeois zu Köln bis auf 48500 Mark hinaufgetrieben, aber schwerlich in Wirklichkeit angekauft. Der enorme Preis wird jedenfalls benutzt werden, um es als echt wo möglich noch teurer weiter zu verhandeln [2].

---

[1] Organ für christliche Kunst IX, Köln 1859, 9. Vgl. Eudel, Trucs et Truqueurs 427 f.

[2] (Bonner) Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden LXXXIV 127 f, Taf. 5. Vgl. Zeitschrift für christl. Kunst, Düsseldorf I 28; Stimmen aus Maria-Laach LIX, Freiburg 1900, 280; LXVIII (1905) 125. Als echt abgebildet auch bei Rohault de Fleury, La messe VI, Paris 1888, 110. Über das Pültchen schreibt der „Kunstmarkt" im Bericht über die Auktion: „Pult Nr 433, ein vielbesprochenes Werk frühgotischen Stiles, das bei seinem ersten Auftauchen im Kunsthandel vor 15 bis 20 Jahren allgemein bewundert und mehrfach publiziert wurde. Später wurde es mit kritischeren Augen betrachtet, und in den

„In Venedig tauchten um 1895 ein paar Bronzestatuetten auf, die dem berühmten Meister der Statuen von Adam und Eva am Eingange des Dogenpalastes, Antonio Riccio, zugeschrieben wurden. Die erste derselben, den Adam, kaufte das Louvre, und zwar für 40 000 Franken. Beide waren sehr geschickt nachgeahmt; auch die undurchsichtige schwarze Lackschicht, die die Quattrocentobronzen regelmäßig bedeckt, und sogar die Patina, die sich auf den Höhen beim allmählichen Abreiben dieses Lackes bildet, war von dem Fälscher täuschend nachgebildet." [1] Aber man war in Paris durch die Tiara des Saitaphernes stutzig geworden. Kaum hatte sich der Lärm über ihre Fälschung etwas gelegt,

---

letzten Jahren war das Vertrauen zu seiner Ursprünglichkeit sehr geschwunden." Es hat nach dem Urteil eines erprobten Fachmannes einen Wert von nur ca 4000 Mark, wurde jedoch um den horrenden Preis von 48 500 Mark von einem Pariser Antiquitätenhändler, J. Seligmann, angesteigert. Kein anderes Objekt unter den Antiquitäten erreichte einen solchen Preis.

Übrigens ist das Pültchen nicht das einzige eigentümliche Stück im Bourgeoisschen Auktionskatalog. Da ist z. B. unter Nr 1054 ein Jagdhorn aus Elfenbein mit Montierung in Silber und Schmelzarbeiten aufgeführt, das als „frühmittelalterlich, normannisch" bestimmt wird. Der „Kunstmarkt" nennt es in seinem Bericht über die Auktion bezeichnenderweise: „Jagdhorn von brauner Patina, wahrscheinlich afrikanische Arbeit, gefaßt in Silber und Grubenschmelz in einem mediävalen Stil." Das Ding erzielte den fabelhaften Preis von 10 000 Mark.

[1] Münchener Allgemeine Zeitung 1900, Beilage Nr 151, S. 5.

da entdeckte man, der Kopf jenes „Adam" sei die Kopie einer Statue in einem Museum; für den Leib aber sei die Statue einer andern Sammlung als Vorbild benutzt worden.

Ein Schweizer Händler besaß eine alte ägyptische Figur. Da er auch Goldschmied war, bildete er sie in Silber nach. Weil die Torgauer Goldschmiedekunst eben bekannt und berühmt geworden war, schlug er deren Werkzeichen ein. So verkaufte er das Machwerk an das Berliner Kunstgewerbemuseum. Aber er verkaufte auch das Original, und zwar nach Hamburg. Die Ähnlichkeit zwischen beiden Gegenständen fiel auf, und so wurde die Fälschung entdeckt.

Mittelalterliche Siegelstempel werden sehr häufig gefälscht, besonders in Italien. Der einzige echte Stempel aus dem 1. Jahrtausend dürfte das in Kristall geschnittene Petschaft Lothars auf dem sog. Lotharkreuz des 10. Jahrhunderts im Schatz des Domes zu Aachen sein. Nicht als falsch darf man natürlich die sehr zahlreichen Nachschnitte alter Siegel bezeichnen, welche von den Besitzern (Städten, Klöstern und andern Korporationen) angefertigt und dann offiziell statt des beiseite gelegten alten Stempels benutzt wurden. Der schönste und sehr verführerische Nachschnitt ist wohl der des großen Siegels der Stadt Trier. Er ist im Beginn des 16. Jahrhunderts in Silber so gut nach einem Original des 12. oder 13. gemacht, daß sich ein Abdruck in einer sehr großen öffentlichen Sammlung als

Werk des 12. Jahrhunderts ausgestellt fand. Der älteste erhaltene falsche Stempel findet sich im Museum zu Brüssel. Er ist aus Elfenbein und diente den Mönchen von St Maximin im 10. oder 11. Jahrhundert, um ihre falschen Dagoberturkunden zu besiegeln. Von den Siegeln des Herzogs Karl des Kühnen von Burgund, des Kardinals Bembo, der Universität Heidelberg usw. sind sehr gute Nachbildungen in sehr angesehenen Sammlungen als echt ausgestellt. Hat man aus verschiedenen Stempeln ganz derselben Art zwei gute Abdrücke, so läßt sich die Fälschung oft leicht erkennen. Wenn aber ein guter Abdruck vom falschen Stempel und ein schlechter vom echten vorliegt, wird man sich im Urteil leicht täuschen. Doch gibt es auch hier ziemlich sichere Kennzeichen. Die meisten falschen Stempel werden angefertigt durch Galvanoplastiker. Mehrere geschickte Handwerker haben Dutzende von falschen Stempeln verkauft, deren Abdrücke so schön sind wie die neben ihnen liegenden von echten Stempeln. Doch sind galvanische Nachbildungen durch die körnige Struktur der Oberfläche oft rasch erkennbar. Kupfer gibt den Ton einer Schelle, wenn man darauf klopft, galvanische Nachahmungen tönen hohl und dumpf. Wenn man mit einem spitzen Instrument irgendwo ein kleines Loch bohrt, zeigt sich das rote Metall. Die Rückseite ist freilich häufig gegossen und gehämmert, darum nicht als gefälscht zu erkennen. Man hat ein sicheres Anzeichen einer Fälschung, wenn im Stempel in den Vertiefungen kleine Erhöhungen

sich finden, die im Abdruck als Lücken erscheinen, an denen im Siegellackabdruck, nach dem der galvanische Stempel gemacht wurde, ein Stück abgesprungen war, oder als rundliche Löcher, die im Siegellackabdruck, über dem die Matrize hergestellt ist, eine Blase war. Das am meisten verräterische Material bei Herstellung falscher Stempel ist Modellierwachs; denn einerseits findet man dann im Stempel Krümmungen, anderseits aber Eindrücke, die von anderswo in den Wachs gekommen waren. In einem Museum zu Wien zeigt man das Siegel Rudolfs von Habsburg. Der Fälscher hat ein echtes Wachssiegel in Modellierwachs abgedrückt, aus dem Wachs einen Gipsabguß, dann eine galvanoplastische Matrize gemacht. Als er aber den ersten Abdruck in Wachs herstellte, genügte dieser nicht. Er verfertigte einen zweiten. Aber aus dem ersten blieb ein Teil eines Armes mit dem Reichsapfel im Wachs. Darum sieht man neben der Linken des Königs die Spuren eines zweiten Armes. Ein großes holländisches Museum hat einen falschen Stempel des Königs Wilhelm von Holland ausgestellt, der nach einem guten Originalsiegel angefertigt ist.

Abgüsse in Blei sind leicht zu machen, werden aber selten als echte Matrizen zu verkaufen sein. Freilich besitzt das Stadtarchiv zu Trier in der dortigen Bibliothek ein Bleisiegel des Klosters von St Simeon aus dem 11. Jahrhundert, dessen Echtheit man nicht anzweifeln möchte.

Oft werden galvanische Stempel nachgraviert und so echten ähnlicher. Schwer sind gravierte Fälschungen

zu erkennen, noch schwerer gegossene, besonders wenn solche Stempel in Silber hergestellt sind. Bei den gravierten ist die Arbeit meist weich, zierlich oder zu scharf. Nach vieler Erfahrung erkennt man in ihnen etwas Modernes. Doch ist mir ein Fall bekannt, wo das große Siegel einer Stiftskirche so gut hergestellt ist, daß ich bis heute nicht zu entscheiden wage, ob es echt ist oder nicht. Der Vorstand jener Kirche hat es vor etwa 30 Jahren in Köln gekauft, zu einer Zeit, als dort die geschicktesten Fälscher tätig waren, von denen gute mittelalterliche Figuren, aber schlechte Elfenbeinarbeiten in Masse im Handel sind. In eine große öffentliche Kölner Sammlung und in eine bekannte Privatsammlung daselbst sind vor etwa 30 Jahren verschiedene falsche Stempel eingeführt worden.

Ein in Silber gegossenes, dann nachgraviertes Stück eines Klosterstempels habe ich nur darum als sehr verdächtig ansehen müssen, weil es freilich einem Originalsiegel des 15. Jahrhunderts durchaus entsprach, aber in keiner Weise abgenutzt war. Die Ränder waren ganz scharf, und alle Abdrücke blieben hängen, weil die Ränder an einigen Stellen nicht genug ausgebogen waren, sondern das Siegellack wie Klammern festhielten. Das Siegel war fast ungebraucht und von Anfang an ungeschickt geschnitten oder gefälscht. Freilich werden nicht alle Stempel so oft zur Hand genommen wie das mittelalterliche der Stadt London, das noch heutzutage benutzt wird und fast ganz abgeschliffen ist. Daß sich aber

an einem Konventsiegel des 15. Jahrhunderts gar keine Spuren der Abnutzung finden sollten, wäre außergewöhnlich[1].

Angesichts der zahlreichen, immer kühner auf den Markt gebrachten Fälschungen ging Hermann Luer so weit, zu behaupten: „Arbeiten im Kunsthandel, die die Verzierungsarten und Formen des späteren Mittelalters aufweisen, sind eigentlich so lange als falsch anzusehen, ehe nicht der Beweis der Echtheit zuverlässig erbracht ist." Er erweist dann die Notwendigkeit der Vorsicht an vielen Stücken des Kestner-Museums in Hannover, das reich ist an falschen Nachahmungen mittelalterlicher Kunst[2].

Es gibt in London Antiquare, deren ganzer Laden gefüllt ist von Miniaturen, Gemälden, Kupferstichen, Silbersachen, Porzellan und Möbeln, von denen kein einziges Stück echt ist. Hunderte Kopien nach Gemälden Morlands beziehen sie aus Holland, Hunderte „alte" französische Uhren aus Rouen. Empiremöbel, die alle natürlich „aus den Tuilerien stammen" und zum Verwechseln täuschend nachgeahmt wurden, sind so zahlreich, daß man alle ehemaligen Paläste Napoleons damit zehnmal ausstatten könnte[3].

---

[1] Beissel, Gefälschte Siegelstempel im Schweizer Archiv für Heraldik XX, Zürich 1906, 89 f.

[2] Vgl. oben S. 79 und 86. Kunstchronik, N. F. XI, Leipzig 1899/1900, 369 f.

[3] Der Kunstmarkt IV (1906/07) 130.

Nach der Ausstellung alter Kunstsachen zu Leeds schrieb F. Lippmann: „Von allen Werken der Goldschmiedekunst, die aus Privatbesitz nach Hunderten dort zu sehen waren, war kaum der zehnte Teil wirklich alt.“ [1]

5. Gefälschte Gemälde und Stiche.

„Ich erhebe Anklage vor dem Gerichtshofe der gebildeten Welt und lege nötigenfalls Berufung ein bei dem Hofe der Sachverständigen.“ Mit diesen hochtönenden Worten leitete Professor Theodor Levin[2] einen Artikel ein, worin er behauptete, „daß von den 141 niederländischen Bildern, welche der Katalog der im Städelschen Institut zu Frankfurt öffentlich ausgestellten Kunstgegenstände als ‚bezeichnete‘ aufführt, 58, sage achtundfünfzig, außerdem noch drei Bilder außer Katalog, in Summa also 61 Bilder, gefälschte Bezeichnungen aufweisen. . . . Man fälscht eben seit dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts mit System. Damals betrieb man das Handwerk mit Eleganz und Energie; es ist eine wahre Lust, so einer Hundertjährigen auf die Spur zu kommen. Das waren doch noch ganze Kerle! Dann kam die Zeit der Romantik. Bei ihrer kindlichen Anspruchslosigkeit in kritischer Beziehung ging die Arbeit zurück. Man lieferte nur noch Stückwerk.

[1] Eudel-Bucher, Die Fälscherkünste 67 A.

[2] Kunstchronik XXII (1886/87) 673 f. Stimmen aus Maria-Laach XXXVIII, Freiburg 1890, 431 f. Levin, Zur Frage der Bilderfälschung, Düsseldorf 1888, 1 f.

In diese Zeit fallen Städels Erwerbungen. Heute hat sich das Handwerk wieder gehoben, aber die Leistungen sind doch noch erbärmlich genug. . . . System ist darin, das läßt sich nicht leugnen. Der Ring reicht sich die Hände den Rhein entlang über Holland und Paris. Übrigens wird in Amsterdam doch nur von einigen Winkelhändlern dilettiert."

Großes Aufsehen machten in den letzten Jahren unglückliche Ankäufe verschiedener großer Museen. Das als Werk des A. Kuyp für 12000 Mark erworbene Bild des Kölner Museums wurde von K. Bredius, dem Direktor des neuen Reichsmuseums in Amsterdam, nicht nur als falsch, sondern als fast wertlos erklärt. Öffentlich und ohne Widerspruch zu finden, behauptete dieser gewiegte Kenner holländischer Meister, dasselbe würde auf einer Auktion es nicht auf 1200, vielleicht gar nur auf 120 Mark bringen. Über die vielbesprochenen neuen Erwerbungen der beiden wichtigsten Museen in Belgien äußerte er in der Lützowschen Zeitschrift (XXIII 383 f): „Der van Dyck (der Antwerpener Gemäldesammlung), ein männliches Porträt, ist eine schlimme Akquisition. Wir haben hier wohl eine alte Kopie vor uns, die sich dazu noch nicht einmal in gutem Zustande befindet. 21000 Franken dafür ist entschieden zu viel. . . . Die Brüsseler Galerie erwarb um 100000 Franken einen Rembrandt, der zunächst unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Auch weniger skeptische Kunstkenner als Herr Professor Levin,

der die Signaturen gar zu schnell in Verdacht zieht, werden mir zugeben, daß die Bezeichnung ‚Rembrandt' auf diesem Bilde unecht ist. Hier möchte ich mit Herrn Levin ausrufen: ‚Ein Spiritushauch, und sie verschwindet.' Von der Jahreszahl mögen drei Ziffern echt sein, die vorletzte, eine 5, ‚schreit' vor Fälschung.... (Neu ist dort auch) Rubens' ‚Die Jagd der Diana'. Wer, wie ich, sich das schöne Bild in Madrid gründlich und öfter angesehen hat, wird in dieser sog. Skizze nicht die Hand des Rubens, sondern die eines mittelmäßigen Kopisten erkennen. Besonders die Figuren sind außerordentlich schwach. 24000 Franken ist doch etwas viel für so eine Skizze."

In der Galerie Suermondt zu Aachen hing ein kleines Bild, welches ein Häuschen mit einem Baum darstellt. Es galt dem Besitzer und den Kunstkennern als „der herrlichste van der Meer" van Delft († 1675) und kam als solcher in die Berliner Galerie. Burger nahm eine Abbildung auf in seine grundlegende Monographie des Künstlers. Da erwarb Suermondt vor 1900 ein etwas größeres Bild, welches bezeichnet war „J. D. v. d. Laen" († 1829). Es bewies, daß sein Meister auch jenen van der Meer gemalt hatte[1].

Der ehemalige Direktor der Londoner Nationalgalerie kaufte außer einem falschen Perugino, einer mäßigen

[1] Theod. Levin, Zur Frage der Bilderfälschung, Düsseldorf 1888, 17 f 69.

Kopie, auch für 150 000 Mark eine alte Kopie nach Dürer und verlor teilweise wegen dieser Mißgriffe seine Stelle [1].

In der Sammlung, welche Sir William Holburne 1893 der Stadt Bath in England schenkte, fand man 1905 bei genauer Untersuchung, daß von 250 Bildern nicht weniger als 200, den größten Meistern zugeschriebene, falsch seien. Über 150 wurden aus der Sammlung entfernt [2].

Bei der Versteigerung Doetsch in London nannte der Katalog im Beginn des letzten Jahrzehntes des vorigen Jahrhunderts viele Bilder mit berühmten Namen. Man hatte alles mögliche getan, um die Überzeugung zu verbreiten, es handle sich um eine der bedeutendsten Versteigerungen der Neuzeit. Aber die ersten Bilder gingen für einige Mark weg; Werke, deren Rahmen 300 Mark gekostet hatten, für etwa 70 Mark. Selbst die Händler schämten sich zuzugreifen. Nicht viel besser stand es um die Sammlung des Grafen Leszcyc Suminski in Tharandt. Ihr 1898 versandter Katalog bot 14 Gemälde von Giotto an, 3 von Mantegna, 6 von Leonardo da Vinci, nicht weniger als 7 von Raffael, 11 von Correggio, dann 2 von den van Eyck, 3 von Memling, 5 von Dürer, 15 von Rubens, 5 von Hals, 6 von Brouwer, 7 von Cuyp, 4 von Velasquez, 8 von Murillo. Die meisten Bilder waren neue Kopien ohne Wert. Von 500 Gemälden konnten

[1] Kunstchronik, N. F. XVIII (1906/07) 282.

[2] Le Bien public, Bruxelles 1906, n. 311. Kunstchronik, N. F. XVIII (1906/07) 121. Tablet 1906, December.

höchstens 20 Anspruch auf Echtheit und Wert machen. Der Graf hatte viele Bilder in Rom aus der Sammlung des Marchese Campana erworben, welcher Direktor des römischen Leihhauses gewesen, jedoch wegen großer Unterschleife abgesetzt worden war und seine Sammlungen zur Deckung hergeben mußte. Derselbe Marchese hatte im Leihhause viele gefälschte Gemälde gegen hohe Summen verpfändet[1].

Zu Paris klagte der Landschaftsmaler Harpignies, ein Händler Bureau verkaufe Aquarelle, die angeblich von ihm seien. Eine Haussuchung ergab zwar keine falschen Bilder des Klägers, aber beinahe 200 Gemälde mit den Namen Corot, Diaz, Daubigny, Troyon, Sisley, Jacques Rousseau usw. Gemalt waren sie von einem armen Manne namens Raynolt für je 20 bis 30 Franken. Bureau fügte die Unterschriften bei, machte sie alt und verkaufte sie zu etwa 300 Franken an Gemäldehändler, welche sie teuer absetzten[2].

Auch Antwerpen hatte seine Fabrik gefälschter Gemälde. Um 1902 beherbergte ein Antiquitätenhändler einen jungen Maler, der ihm zahlreiche Fälschungen anfertigte. Gemälde von Rubens, Hals und ähnlichen Meistern ließ ein gewisser Jean Defordt sich anfertigen, um sie als echt zu verkaufen. Das Gericht verurteilte ihn zu 14 Monaten Gefängnis.

---

[1] Kunstchronik, N. F. X (1898/99) 190; XVIII (1906/07) 265.
[2] Der Kunstmarkt I (1903/04) 89 f.

Doch haben solche Fälschungen nicht erst in jüngster Zeit begonnen. Rohrich († 1818) soll mehr als zwölfmal, nach andern vierzigmal das Bild einer Dame mit ihrem Sohne gemalt haben, von dem verschiedene Exemplare in den bedeutendsten Galerien als Werke L. Cranachs hängen. Bilder in Dürers Stil malten Hans Hofmann, Johann Georg Fischer, Ruprecht und Georg Gärtner, welche freilich bei ihren „Kopien" keine eigentliche Täuschung beabsichtigten[1].

Bei einem 1901 in England verhandelten Prozeß über die unerlaubte Nachahmung eines Bildes des greisen Malers Sidney Cooper erklärte dieser Maler, das betreffende Bild sei jetzt schon die 257. unbefugte Nachahmung seiner Werke und müsse von ihm als betrügerische Fälschung bezeichnet werden. Cooper hatte keine Schwierigkeiten, die unechten Sachen als solche zu erkennen. Der Fall liegt aber nicht immer so klar, das erhellt aus drei jüngst besprochenen Fällen[2].

Im Berliner Museum wurde ein Triptychon, das in der Mitte Christi Beweinung zeigt, bis jetzt Rogier van der Weyden zugeschrieben. Nun aber hat man im Dome zu Granada das Original gefunden, wodurch das Berliner Bild zu einer „Werkstattwiederholung" herabsinkt. Im Dome zu Köln untersuchte man 1908 den berühmten, Meister Wilhelm ehedem zugeschriebenen

---

[1] Frimmel, Gemäldekunde, Leipzig 1894, 188 f.
[2] Kunstchronik, N. F. XX (1908/09) 129 f 143.

Klarenaltar und stellte fest, daß eine Anzahl seiner Tafeln im Laufe des 19. Jahrhunderts so übermalt worden ist, daß von dem jetzt freigelegten ursprünglichen Zustande kaum etwas sichtbar blieb. Kenner hatten früher drei bis fünf verschiedene „Hände" angenommen, welche um 1400 die Tafeln des großen Triptychons gemalt hätten. An eine um 1820 unternommene Überarbeitung hatte kaum jemand gedacht, obwohl Gelehrte wie Passavant, Kugler, Hotho, Schnaase, Waagen, Aldenhoven, Scheibler und Firmenich-Richartz ihn eingehend behandelten. Noch schlimmer steht es mit dem kleinen Triptychon der „Madonna mit der Wicken-(Bohnen-)blüte" im Kölner Museum, die Firmenich-Richartz[1] als Hauptwerk des Meisters Hermann Wynrich von Wesel ansah, jedoch erst im 19. Jahrhundert gemalt wurde.

Ist es doch selbst dem erfahrenen Kenner und Kunstschriftsteller Waagen vor etwa 30 Jahren passiert,

[1] Zeitschrift für christliche Kunst IX, Düsseldorf 1896, 70; XXI (1908) 321 f. In der Kölnischen Volkszeitung, 10. April 1909, Nr 304 führt Karl Voll aus, nicht nur diese Madonna mit der Wickenblüte sei als Fälschung des 18. Jahrhunderts zu bezeichnen, sondern auch ihr Gegenstück im Germanischen Museum, ferner die Münchener Kopie des Christuskopfes von Jan van Eyck, wahrscheinlich die Londoner Replik der Münchener, dem Meister Wilhelm zugeschriebenen Veronika und andere. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts gefertigte „Altkölnische Gemälde" besitzt auch Freiherr v. Brenken zu Wever bei Paderborn. Vgl. Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Paderborn, Münster i. W. 1899, S. 154, Taf. 114, Nr 2 u. Taf. 118, Nr 1.

daß er vier Bilder mit großem Lob als Werke des Claude Lorrain besprach, und daß dann der wirkliche Maler sich bei ihm öffentlich bedankte für eine solche Anerkennung. Zu Köln aber hat man bis vor kurzer Zeit allgemein späte Übermalungen oder ganz neue Arbeiten als Werke des 15. Jahrhunderts gepriesen.

Ein deutscher Maler kopierte um 1825 zu Paris Gerards „Amor und Psyche", stellte das Original auf seine Staffelei, die Nachbildung in den alten Rahmen und bat vergeblich die Direktoren des Louvre, zu entscheiden, welches von beiden Gemälden das Original sei.

„Das Paradepferd einer betrügerischen Kopie für alle Bücher, die auf Gemäldenachahmungen zu sprechen kommen, ist die Nachbildung des Raffaelschen Papstbildes durch Andrea del Sarto, welche in Vasaris Vite ausführlich besprochen wird. Die Kopie stand ursprünglich in ihrer technischen Ausführung dem noch jungen Original so nahe, daß sogar Giulio Romano, Raffaels Helfer bei dem Papstbilde, getäuscht wurde." [1]

Um das Jahr 1895 „kamen kleine Tafelbilder im italienischen Handel zum Vorschein, auf alte, wurm-

[1] Frimmel, Gemäldekunde 182. Vasari, Le vite de' più eccellenti Pittori, ed. Gaetano Milanesi V, Firenze 1880, 41 f. Für eine mäßige Kopie einer verlorenen Komposition Raffaels hat der Besitzer Sir Charles Robinson seit zwei Jahrzehnten „durch Schriften und Ausstellungen schon gar zu oft Reklame gemacht" (Kunstchronik, N. F. XVIII [1906/07] 279).

zerfressene Holzbretter gemalt, gelegentlich in feinen alten Rahmen und selbst mit der zierlich ornamentierten alten Vergoldung: Predellenstücke, Trecentoaltärchen, kleine Bildnisse im Kostüm des späten 15. Jahrhunderts, Cassonebilder und ähnliches. Bei den ersten Kunsthändlern von Italien, bald darauf auch bei Londoner und Pariser Händlern sah man vereinzelt solche kleine, meist unter Schmutz nicht recht erkennbare Bilder, die ein nicht geringes Caché besaßen. Sie hatten alle die Eigentümlichkeit, daß sie nicht recht auf Schule und Meister zu bestimmen war. Händler zahlen gerne 50 oder 100 Lire dafür. In London riß man sich auf einer Versteigerung um solche Bilder und bezahlte für ein „Bruchstück" von der Größe einer Hand fast 9000 Mark. Da sie unter trübem Firnis und Schmutz halb versteckt waren, so ließen einige Händler und Sammler, die den kleinen Schatz in voller Reinheit sehen wollten, die Bilder von einem Restaurator reinigen; dabei zeigte sich, daß die Malerei ganz modern war und daß nur gelegentlich ein alter Goldgrund, ein Stück Landschaft, eine Hand oder was sonst an einem ruinierten Bilde noch leidlich erhalten und bei der Fälschung geschickt mitbenutzt worden war. Für den, der mit der italienischen Fälscherkunst der letzten Jahrzehnte näher vertraut war, war es nicht schwer, in den Fälschern die Sieneser Fabrikanten der Bicchierna-Einbände, der bemalten Holzkästchen und alten Rahmen herauszuerkennen, die jedesmal, wenn eine Gattung ihrer

Künste als solche entlarvt ist, sich in einer neuen versuchen." [1]

Warum Handzeichnungen so oft gefälscht werden, zeigen die für echte Sachen gezahlten Preise. Es kosteten bereits 1884 zu Paris und London bei den Versteigerungen der Sammlungen der Herren Beurnonville und Russell: Michelangelo, „schlafende weibliche Figur", in schwarzer Kreide, 1155 Mark, „männliche Studie", Federzeichnung, 545; Leonardo da Vinci, „Karikaturen" (von zweifelhafter Echtheit) 1548; Raffael, „Die Papstprozession aus der Vertreibung Heliodors", in schwarzer Kreide, 2100; Dürer, „Madonna", Federzeichnung, 1560; van Dyck, „Kreuztragung", Federzeichnung, 560; Claude Lorrain, „Landschaft", 928; Ingres, „ein Kind auf einem Fauteuil", 2520 Mark.

Neuere Meister werden ähnlich bewertet. Zu Paris brachten 1905 fünf Kohlezeichnungen von C. Corot 1000, 1020, 1080, 1420 und 1500 Franken, drei Zeichnungen von Delacroix 1005, 1240 und 1450 Franken. Amsler und Ruthard zu Berlin erzielten bei einer Versteigerung am 25. Mai 1908 für neue Handzeichnungen Rembrandts 5835 Mark, für den Akt eines stehenden Mannes und eine große Studie desselben zu einer Verspottung Christi 1090 und 1580 Mark.

Wie leicht kann ein geschickter Freund auf ein Stück Papier vor dem Gemälde eines großen Meisters einige

---

[1] Münchener Allgemeine Zeitung 1900, Beilage Nr 151, S. 5.

Figuren mit Bleistift oder Silberstift hinwerfen! Das Machwerk wird als Vorstudie Raffaels oder Leonardos zu dem betreffenden Bilde auf den Markt gebracht. Altes Papier aus der Zeit des Meisters findet sich in den Vorsteheblättern alter Bücher; vielleicht besitzen sie zum Glück auch noch das Wasserzeichen echter Blätter[1]. Ein einfaches Mittel besteht auch darin, auf einen Stich ein nasses Papier zu drücken. So erhält man, weil die Schwärze des Stiches leichte Spuren hinterläßt, eine Vorzeichnung, die mit Bleistift nachgefahren wird.

Ein junger belgischer Künstler kaufte zu Paris bei Trödlern Handlungsbücher aus dem vorigen Jahrhundert und benutzte deren leere Blätter, nachdem er sie noch durchräuchert hatte, zu Zeichnungen mit Rotstift, mit weißer oder schwarzer Kreide im Geschmack der französischen Maler des vorigen Jahrhunderts. Der Händler fügte das Monogramm hinzu, brachte die Zeichnungen auf weißes Papier mit Goldrand, dann unter Glas und Rahmen und hatte sie nach einigen Tagen verkauft. Die Technik ist übrigens heute schon so weit fortgeschritten, daß man das Papier mit seinem Wasserzeichen einfach neu fabriziert, schwärzt, an den Rändern anbrennt, etwas zerknittert usw., so daß es uralt scheint. Ich sah eine Sammlung Handzeichnungen, wofür ein Liebhaber sein Vermögen hingab. Fast alles war gefälscht.

[1] Ein neues, mit Kaffeebrühe braun gemachtes Blatt wird als Fälschung erkannt, wenn man es mit dem nassen Finger berührt; denn die betreffende Stelle wird dann weiß.

Ein Herr v. Wicar zu Lille besaß eine Sammlung Handzeichnungen. Sie wurden ihm 1799 gestohlen und an den Händler Foedi zu Florenz veräußert. Der Eigentümer mußte sie zurückkaufen, der Händler hatte Kopien anfertigen lassen und diese für 800 Piaster an Herrn Coesvelt verkauft. Letzterer wurde über die Unechtheit aufgeklärt und klagte. Der Gerichtshof zu Florenz wies ihn ab, weil ein solcher Preis für diese Zeichnungen genüge[1].

Neulich wurde ein Skizzenbuch Dürers verkauft, das zwölf Blätter enthielt; eines, dasjenige, auf welches sich „zufällig" eine genauere Untersuchung bezogen hatte, war echt, die andern desto frecher gefälscht[2]. Wie dieses Skizzenbuch, sehen auch manche Läden größerer Händler aus. Sie müssen gute Altertümer und Bilder haben, um die falschen dazwischen zu stellen und loszuschlagen. Darum kaufen sie oft von einem älteren oder neueren Meister echte Bilder und dazu Kopien, welche den ersteren gleichen. Dann blüht der Handel. Schon im 15. Jahrhundert wurden Stiche Schongauers kopiert. Als bald nach Dürers Tod Rudolf II. dessen Zeichnungen zu sammeln begann, fand er in der Sammlung Imhoffs Nachahmungen, welche zu Nürnberg von den Malern

---

[1] Eudel, Le Trucage 145.

[2] Über ein aus Silbertafeln und Pergamentblättern zusammengesetztes Buch, das angeblich Luthers Betrachtungen des Leidens Christi enthält und mit Zeichnungen des 16. Jahrhunderts ausgestattet ist vgl. Allgemeine Zeitung 13. Januar 1891, Nr 13, Morgenblatt.

Ruprecht und Georg Gärtner, Hans Hofmann u. a. angefertigt worden waren. Wierix und verschiedene niederländische Stecher brachten dann Blätter mit den Zeichen anderer Meister in Umlauf.

Eudel erzählt[1]: „Ich war unlängst Zeuge, wie ein Expert die Sammlung eines Kunstfreundes aus der Provinz musterte und mit bewunderungswerter Sicherheit würdigte. Auf dem Blatte ‚Venus und Amor' nach Carracci von Goltzius fehlte hinter der Chiffre des Stechers der Buchstabe I, und in der Legende Sine Cerere et Baccho friget Venus war Baccho mit zwei C geschrieben, während auf dem Original ein kleines c in einem großen angebracht ist. Auf Dürers ‚Hieronymus in der Zelle' zeigte sich der Nagel der kleinen Zehe am linken Vorderfuße des Löwen weiß, während er ein wenig schattiert sein sollte. ‚Der barmherzige Samariter' von Rembrandt wurde für eine ausgezeichnete Kopie erklärt, aber doch eine Kopie, da rechts oben ein fliegender Vogel in der Nähe des auf einem dürren Aste sitzenden fehlte.".

Viele Kupferstiche, Holzschnitte und Radierungen werden in einen besser bezahlten früheren Zustand versetzt durch Radieren und durch andere Kunstfertigkeiten. Alte Platten können leicht auf altes Papier neu gedruckt werden, und wenn dann in den Platten die Unterschrift und einige Stellen mit Spaniſchweiß

[1] Ebd. 143 f. Vgl. desselben Trucs et Truqueurs 199 f.

ausgefüllt werden, gibt es Probedrucke avant la lettre, bei denen selbst gewiegte Kenner „hereinfallen".

Im Jahre 1906 machte man viel Aufsehen von 85 Kupferplatten Rembrandts, welche ein Pariser Händler besaß, wovon er seit vielen Jahren Abzüge machte und verkaufte. Viele Originalplatten französischer und englischer Kupferstecher sind noch erhalten. Sie sind interessant, geben aber bei ihrer Abnützung nur sehr minderwertige, freilich „echte" Abdrücke, welche den heliographisch hergestellten Kopien nicht im Entferntesten gleich kommen[1].

Um 1845 verbesserte zu München ein gewisser Hermann schlechte Abdrücke großer Meister, besonders Rembrandts, durch Nachziehen mit der Feder. Zu Paris ersetzte um 1885 eine Künstlerin auf schlechten Abzügen die verlorenen Striche mit Firnis und streute pulverisierte Druckerschwärze darauf, welche hängen blieb[2]. Unterzeichnete numerierte Radierungen und Kupferstiche kosten nicht halb soviel als ein avant la lettre. Wie leicht ist es, die Unterschrift wegzuradieren.

Echte contre-épreuves (Gegenproben) entstehen, wenn frisch gedruckte Blätter auf reine gelegt und ge-

[1] Eudel, Trucs et Truqueurs 275 f. Eine Holztafel, welche anscheinend zur Herstellung eines Blattes der zweiten Gruppe des nach 1465 gedruckten lateinischen Blockbuches der Apokalypse diente, ist anscheinend viel benutzt worden, stammt jedoch nicht aus dem 15., sondern aus dem 18. Jahrhundert (Schreiber, Manuel de l'amateur de la gravure IV, Leipzic 1902, 165).

[2] Kunstchronik, N. F. XIII (1901/02) 219.

preßt werden. Sie werden von Liebhabern teuer bezahlt als Unika. Macht man jedoch die Schwärze eines alten Blattes durch Alkohol, Salmiak u. dgl. wiederum weich, so erhält man leicht eine solche Gegenprobe, wenn man das Original auf ein neues Papier legt, welches gehörig ausgewählt und zubereitet wurde.

Neue, alt gemachte Kopien, welche als echt verkauft werden, wo möglich in einem alten Rahmen unter Glas, sind 10—50 Franken wert, werden aber für das Zehnfache und höher verkauft. Die Reichsdruckerei zu Berlin veröffentlicht vortreffliche Kopien, auf deren Rückseite ihr Stempel und ihr Preis, 9—30 Mark, gedruckt sind. Aber Stempel und Preisangabe werden entfernt oder unsichtbar gemacht, um die Blätter als Originale zu einem „billigen Preise", d. h. nur mit 150—200 % Nutzen, abzusetzen, nachdem sie ein oder zwei Jahre in einem feuchten Keller für den Altertumshandel als „englische Stiche" vorbereitet worden sind.

Wertvolle Druckwerke, denen ein Blatt fehlt, werden vervollständigt. Die Pariser Nationalbibliothek hat manche ihrer Schätze durch den in seinem Fache unübertrefflichen Künstler Adam Pelinski ergänzen lassen. Obgleich ein geübtes Auge meist hie und da ein Zittern der Hand, einen kleinen Unterschied in den Buchstaben, die nicht gleich hoch stehen, zu entdecken vermag, hat doch der Buchhändler Porquet, einer der besten Pariser Kenner, Herrn Eudel mitgeteilt, er habe einmal auf einer Versteigerung in einer seltenen Inkunabel ein

Einsatzblatt nur daran erkannt, daß ein durch die übrigen Blätter gehendes Wurmloch fehlte.

Alte Einbände werden augenblicklich sehr gesucht, natürlich auch gut bezahlt. Da ein wertvolles seltenes Buch in einem guten alten Einband einen sehr hohen Preis bringt, gibt ein geschickter Händler einem guten Buch mit schlechtem Band den guten Band eines unbedeutenden Druckwerkes der betreffenden Zeit.

Ganze Manuskripte fälschte der 1890 verstorbene Simonides. Mit „alten" Handschriften von Homer und Aristoteles hatte er Glück, weil er Käufer fand. Einen Bericht Belisars an Justinian konnte er nicht an den Mann bringen[1].

Ein Herr zu Marseille besaß ein Manuskript des Terenz aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Der Platz für Initialen und Miniaturen war zwar im Text ausgespart, jedoch nie ausgefüllt worden. Er verkaufte es billig, etwa für 150 Franken. Nach einiger Zeit kam er zur Ausstellung von 1900 nach Paris und sah im Schaufenster eines Antiquars eine Handschrift des Terenz mit zahlreichen stilgerechten Initialen und Bildern. Er trat in den Laden ein und untersuchte die Handschrift. Als Preis nannte man ihm 15000 Franken. Es war sein Buch, welches ein geschickter Miniaturmaler auf der Nationalbibliothek mit Hilfe alter und echter

---

[1] Allgemeine Zeitung 21. Oktober 1890, Nr 292, Morgenblatt.

Vorlagen sorgsam so ergänzt hatte, wie es kurz vor 1500 hätte werden sollen[1].

Autographe sind natürlich nicht gerade schwer zu fälschen. Das Billet, welches Marat in seiner Badwanne geschrieben haben soll, als er ermordet ward, hat in neuerer Zeit viel Aufsehen gemacht; mehr noch 1869 der Prozeß des Brain-Lucas, welcher dem berühmten Mathematiker Michel Chasles für 140000 Franken eine Autographensammlung von 27000 Stücken verkauft hatte, von denen kaum 100 echt waren.

Daß das Fälschen auch hier reichen Nutzen bringt, erhellt aus der Versteigerung der Sammlung des Herrn Laperlier zu Paris 1907. Gingen doch bei derselben für zwei Briefe Ludwigs XIV. 310 und 380, für zwei Briefe Napoleons I. 3850 und 3350 Franken ein. Bei Heberle in Köln wurde 1908 ein Brief Goethes für 135 Mark angesteigert, während vier Briefe Wielands 36, 46, 88 und 170 Mark kosteten, 21 Briefe Schopenhauers 1500, fünf Briefe Schillers 155, 200, 285, 340 und 500 Mark.

Die Auktion bei Liepmannssohn zu Berlin im November 1906 ergab folgende Preise für Autographen: Napoleon I. 65, Wilhelm I. 100, Kant 180, Nietzsche 80—125, Hebel 450, Lessing 49, 125, 670, 1650, Goethe 110 bis 1600 (Originalzeichnung desselben 590), Schiller 66 bis 385, Beethoven 150—960, Heine 51—135 Mark.

[1] Eudel, Trucs et Truqueurs 217.

Drittes Kapitel.

Die Fälscher und ihre Künste.

Bei einer gefälschten Sache muß man meist unterscheiden zwischen demjenigen, welcher dieselbe anfertigte, und demjenigen, welcher sie zu einem Altertum machte. Die Leute, welche „gefälschte" Dinge herstellen, sind oft wahre Künstler und zudem unschuldig an den Betrügereien, durch die ihre Sachen alt gemacht und an den Mann gebracht werden. Nicht nur Andrea del Sarto stellte sich, wie wir sahen, in die Reihen der Fälscher, sondern auch Michelangelo. Er meißelte nach Vasaris Bericht zu Florenz einen Liebesgott aus Marmor, der in Rom als alte griechische Arbeit an den Kardinal Giorgio verkauft wurde. Als der Käufer die Wahrheit erfuhr, gab er das Stück zurück. Später bildete der große Künstler aus Marmor eine Ceres, brach ihr den Arm ab, vergrub sie und sorgte, daß sie gefunden wurde. Archäologen erklärten sie als Werk des Praxiteles. Er wartete längere Zeit und brachte ihnen dann den von ihm verfertigten Arm, der genau in die Bruchstelle hineinpaßte. Schon als Anfänger „kopierte er Blätter von alten Meistern so treu, daß sie den Originalen

gleich kamen, färbte, räucherte und beschmutzte sie auf verschiedene Weise, bis sie ein altes Ansehen hatten und man keinen Unterschied zwischen den seinigen und jenen gewahr wurde“ [1].

Der Florentiner Händler Giovanni Freppa hatte 1848 in Bastianini († 1868) aus Fiesole einen Mann, der ihm herrliche Sachen im Stile der Frührenaissance machte, z. B. ein Basrelief „Die heilige Familie, von Verrocchio“, das in einem der größten Museen Europas aufgestellt ward. 1864 nahm Bastianini den Arbeiter Bonajuti aus einer benachbarten Tabakfabrik als Modell zu einer Büste des Dichters Benivieni († 1542). Der Händler zahlte dem Künstler 350 Franken und verkaufte die Büste für 700 an Herrn de Nolivos, von dem sie bei Versteigerung seiner Sachen zu 13 600 Franken an den Generaldirektor der Museen, Graf Nieuwerkerke, und dann in das Louvre kam. Als die Echtheit angefochten wurde und jemand behauptete, das Kunstwerk sei von einem lebenden Meister, bot Nieuwerkerke 15 000 Franken, wenn man ihm das Seitenstück liefere. Bastianini meldete sich und sandte das Zeugnis der Arbeiter ein, ihr Kamerad Bonajuti habe als Modell gedient. Die Büste mußte aus dem Saale der Renaissance in einen

[1] Vasari, Le vite, ed. Milanesi VII 141 148 f. Eudel-Bucher, Die Fälscherkünste 204 f. Über Fälschungen der Renaissancezeit vgl. L. Courajod, L'imitation et la contrefaçon des objets d'art antiques au XVe et au XVIe siècles, Paris 1887. Extrait de la Gazette des Beaux-Arts.

Schrank wandern. Der Bildhauer Paul Dubois, Direktor der École des beaux-arts zu Paris, erklärte offen, er begreife nicht, wie Bastianini sich so in den Geist der alten Meister habe einleben können. Derselbe Künstler hat eine Büste Savonarolas für 640 Lire modelliert, die später für 10000 verkauft ward und wohl noch in einer Sammlung steht als vortreffliches Werk der Renaissance [1].

Ein großes Geschick, alte Sachen genau nachzuahmen, haben unter günstigen Umständen ganz einfache Leute. Einfache Arbeiter stellen in Norwegen und Friesland Holzschnitzarbeiten in altem Stile seit Jahrhunderten „mit denselben Instrumenten, an derselben Stelle und nach denselben Vorbildern her. Da hört natürlich auch für den Kenner die Unterscheidung auf. In den Porzellanfabriken zu Meißen, Berlin, Kopenhagen 2c. existieren noch heute Formen und Modelle aus alter Zeit. Meißen erzielt seinen Hauptabsatz durch Wiederholung alter Modelle. Natürlich kann man das nicht etwa Fälschung nennen. Der Kenner wird freilich einen Unterschied immer bemerken: die in alter Zeit hergestellten Muster wurden noch übermodelliert, so daß sich das Formgefühl des Modelleurs darin ausprägte, welches unsern modernen Modelleuren verloren gegangen ist. Auch manche alte Stoffe können heute noch bequem ‚nachgeliefert' werden; es ist z. B. für das Neue Palais geschehen." [2]

---

[1] Eudel, Le Trucage 162 f.

[2] Kunstchronik, N. F. XIII (1901/02) 74.

Die Arbeiter, welche die falschen Gegenstände anfertigen, erhalten oft nur sehr geringe Vergütung. Bei Anfertigung der Tiara des Saitaphernes gab man den sog. Fälschern kaum so viel, als ihr gewöhnlicher Arbeitslohn betrug. Elina, welcher die Zeichnungen anfertigte und später die ganze Sache verriet, empfing für 9 Zeichnungen nur 15 Franken, der Goldschmied Rouchomowski, der sie zu Odessa anfertigte, 4000, die Händler aber ließen sich vom Louvre 200 000 Franken aushändigen [1].

Es gibt eben zu viele Künstler, welche kein Glück haben, trotz allen Talentes und Fleißes nicht weiter kommen und den notdürftigsten Lebensunterhalt nicht gewinnen können.

Die Londoner Hängekommission hatte für die Kunstausstellungen 1880—1889 nicht weniger als 82789 neue Werke zu beurteilen. In einem Jahrzehnt wurden, wie ein kundiger Berichterstatter in der „Neuen Freien Presse" (15. Juni 1890) berechnet hat, nahezu 800000 Bilder von den Malern in die Ausstellungen diesseits und jenseits des Ozeans geschickt. Dadurch erklärt es sich, daß Versteigerungen möglich werden, wie z. B. eine im Hotel Drouot zu Paris 1901 stattfand. „Einige Künstler konnten nicht mehr die Mittel auftreiben, um ihre großen ‚Maschinen' nach Schluß des Salons abholen zu lassen. Was bleibt der Ausstellungsbehörde übrig,

[1] Über die Geschichte der Tiara vgl. oben S. 63.

um sich dieser Ungeheuer zu entledigen, als sie um jeden Preis zu versteigern; z. B. eine Gruppe ‚Mutter ihr Kind stillend', Figur der Mutter etwa vier Meter hoch. Der Versteigerer fängt an: ‚Eine schöne Gruppe: Mutter ihr Kind stillend. Wer bietet? Nennt wenigstens einen Preis.' — ‚50 Centimes.' Kein Laut läßt sich hören. Der Versteigerer fährt schließlich fort: ‚Wer geht über 50 Centimes?' — — — ‚Jeder hat gesehen und gehört: 50 Centimes. Zugeschlagen.' In dieser Weise geht es weiter, drei und vier Franken sind die höchsten Preise." [1]

Ist es zu verwundern, wenn arme Maler sich dazu hergeben, ältere und neuere Bilder zu kopieren, welche der Auftraggeber dann mit falschen Namen versieht, alt macht und bald mit großem Gewinn an einen unerfahrenen Amerikaner verkauft? [2]

Eugen Schmidt erzählt: Der berühmte französische Maler Corot war von mehreren armen, aber geschickten Malern umgeben. Er freute sich, daß sie seine Bilder kopierten oder in seiner Art arbeiteten. Hatten sie ein Bild vollendet, so verbesserte er es mehr oder weniger, setzte seinen Namen darauf und erlaubte ihnen, es so gut, als sie konnten, zu verkaufen. Darum stehen die „Corots" so verschieden im Preise. Eines von jenen, die nur hinsichtlich der Unterschrift echt, im Stil ziemlich

[1] Kunstchronik, N. F. XIII (1901/02) 493.

[2] Über solche gefälschte Gemälde vgl. Theo Seelmann, Unechte Kunstwerke, im Universum IX, Dresden 1893.

treu, sonst aber von andern gemalt sind, ist schon für etwa 400—500 Franken zu haben, ein ganz echtes nur für etwa 40 000—50 000 Franken.

Weniger uneigennützig war ein anderer Zeitgenosse Corots. Hatte er ein Bild vollendet, so ließ er es von einem guten, aber wenig beschäftigten Kollegen genau kopieren, verbesserte etwas daran, honorierte seinen Gehilfen gut, verkaufte aber die von ihm signierten Gemälde mit großem Gewinn als echte Werke seiner Hand. Man hat oft gemeldet, auch manche von Böcklin gezeichnete und als echt verkaufte Bilder seien in ähnlicher Art entstanden [1].

Derartige Kunstgriffe sind sehr weit verbreitet. So hatte sich vor den Assisen zu Brügge der bekannte Maler van Beers 1888 zu verantworten, weil er mehrere gute Maler damit beschäftigte, Kopien seiner Gemälde oder auch Arbeiten nach seinen Skizzen herzustellen, welche er mit seinem Namen versah und als echt verkaufte. Gefiel ihm ein solches Bild nicht, so ließ er seinen Namen durch einen andern hinsetzen, um es später, wo nötig, als unecht zu erklären. Er nannte dies Verfahren „Falsche van Beers fabrizieren“ [2].

Elsheid zu Köln schnitzte im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts zu Köln viele kleine Figuren, besonders

---

[1] Kölnische Volkszeitung v. 17. November 1902, Nr 1024. Germania v. 15. November 1902, 3. Blatt, Sp. 6.

[2] Groß, Der Raritätenbetrug 18 f.

aus Buchsbaum, wobei er als Vorbilder Elfenbeinreliefs und alte Figuren benutzte, die er in Norddeutschland gesammelt hatte. Fragte man ihn: „Sind die Sachen echt?“ dann antwortete er: „Das weiß ich nicht“, „das kann ich nicht sagen.“ Äußerte ein Liebhaber sich: „Das ist ja alt“, dann entgegnete er: „Wenn sie so meinen, mag es ja sein.“ Altes Aussehen gab er seinen Sachen, indem er sie über eine rauchende Kerze hielt, warm werden oder etwas anbrennen ließ. „Sie sehen dann ganz anders aus“, meinte er.

Ein sehr bekannter, unlängst verstorbener Archäologe ließ in einer kleinen rheinischen Landstadt von einem geschickten Meister, der selbst auch Sammler war, viele alte Kasten, Schränke, Figuren u. dgl. auf das genaueste kopieren, alt machen und in den Handel bringen. Sehr gesucht war altes, im Rhein aufgefischtes Holz mit Ansätzen von Moderung. Es mögen wohl Reste der alten römischen Brücke darunter gewesen sein.

„Die Fälscher sind wo möglich noch geschickter, verschmitzter als die Kenner, welche übrigens auch manchmal mit ihnen unter einer Decke stecken. Am besten geht die Fälschung bei Möbeln und Holzsachen, die vergoldet und deshalb auch mit weißer Masse und Farben überzogen sind. Es sind Beispiele vorhanden, daß solche Stücke so ausnehmend geschickt hergestellt, auch stilvoll schön waren, daß der Betrug erst lange nachher, durch Zufall, entdeckt wurde, zuweilen an dem Schnitt des Holzes, der bei dem heutigen Werkzeug etwas anders

aussieht als früher. Jedoch nur Kundige vermögen dies zu unterscheiden.“ [1]

Ein Pariser Händler fand ein kostbares Möbel, ließ es restaurieren und nach Florenz senden. Dann ging er zu Rothschild, um ihm anzuzeigen, zu Florenz sei ein wertvolles Stück zu erwerben. Beide reisen hin. Der Bankier findet es „gut“ und kauft es. Auf dem Transport leidet es Schaden. Der Käufer vertraute es einem Pariser an, der ihm gewöhnlich solche Sachen in stand setzte, empfahl ihm aber die größte Vorsicht. Die Antwort lautete: „Ich habe vor drei Wochen diese und jene Stücke schon ergänzt. Ich werde auch die neuen Beschädigungen wieder in Ordnung bringen.“

Eine berühmte Holztruhe mit Liebesszenen, Turnieren, Gauklern u. dgl. im Cluny-Museum zu Paris, welche Viollet-le-Duc [2] als Muster gotischer Kunsttischler rühmt, ist aus verschiedenen älteren Stücken zusammengeflickt, also wissenschaftlich nicht viel wert. Herr van der Mühlen zu Haus Lotter in Westfalen besitzt drei niedrige, kostbare Schränke. Teile eines weitern fanden sich in Köln bei Thewalt. Durch eingehende Nachforschung [3] gelang zuletzt Direktor Brinckmann zu Hamburg die Entdeckung, alle diese Sachen seien Reste eines großen, geschnitzten Schrankes, welcher 1550 für den herrlichen Kapitelssaal

[1] Kölnische Volkszeitung 21. Januar 1896, Sonntagsbeilage.

[2] Dictionnaire du mobilier français I, Paris 1872, 25 f.

[3] Brinckmann, Wiederherstellung kunstgewerblicher Altertümer. Achter Tag für Denkmalspflege, Berlin 1907, 131 f.

des Domes zu Münster gefertigt, aber im 19. Jahrhundert verschleudert wurde[1].

Die raffinierteste Betrügerei besteht darin, Altes mit Neuem zu verquicken. In Paris war einmal große Nachfrage nach Eisenteilen, nach Kupfer und Bronze, welche aus den Staatsgebäuden als „altes Metall" verkauft wurden. Ein Antiquar war darauf gekommen, daß auf manchem derselben die Kontrollmarke der Beamten stand, welche die Inventare der königlichen und kaiserlichen Schlösser überwachten. Der Fuß eines wertlosen Kupferleuchters, der eine solche Marke trägt, ward an einem neuen, prachtvollen Kandelaber angebracht, und das authentische Zeugnis, daß er zu Versailles im Schlosse stand, war mit der Marke gegeben. Einfaches Porzellan der berühmten Fabrik von Sèvres wird nachträglich bemalt, und seine echte Marke verbürgt die Echtheit des Ganzen!

Ein holländischer Händler kaufte gute Bilder von Willem de Porter, Jakob de Weet und andern Meistern zweiten oder dritten Ranges, entfernte deren Signatur, setzte diejenige Rembrandts oder anderer gesuchter und geschätzter Maler an deren Stelle und erzielte hohe Preise dafür. Doch das sind nur Kniffe von Anfängern.

In Dresden und Brüssel besitzen die Museen zwei auf Holz gemalte Bilder von Rubens: „Die Alte

---

[1] Über ein gefälschtes Chorgestühl im Museum Cluny vgl. Kölnische Volkszeitung 10. April 1903, Nr 308, Abendblatt.

mit dem Kohlenbecken" und „Venus in der Schmiede Vulkans". Im Haag hing eine auf Leinwand gemalte Kopie nach Rubens, „Venus in einer Grotte Schutz suchend". Auffallenderweise fand sich in der Mitte dieser holländischen Kopie das, was in der Mitte der Dresdener Tafel steht; an den beiden Seiten das, was die Seiten des Brüsseler Gemäldes zeigen. Wörmann untersuchte die beiden Tafelbilder und fand, daß man um 1700 aus einem Bild des Rubens zwei machte, indem man aus demselben die Mitte herausſägte, ergänzte und neu bemalte, wodurch der Brüsseler Rubens entstand. Das Mittelstück erhielt neue Seitenteile und wurde zum Dresdener Rubens. Die Haager Kopie ist vor der Teilung des Kunstwerkes angefertigt[1].

Zu Paris stand im Spätherbst des Jahres 1860[2] ein Fälscher vor Gericht, welcher durch lange Übung viel Geld verdient und eine große Geschicklichkeit erworben hatte. Wollte er einen Teniers oder Ruisdael haben, so nahm er aus deren Bildern diese oder jene Person oder Gruppe, diesen oder jenen Gegenstand als Vorbild, stellte solche Einzelheiten passend aufs neue zusammen und ließ von geschickten Malern das neue

[1] Die genauen Nachweise samt der Zeichnung und Abmessung der Stücke findet man in der Kunstchronik XXIV, (1889) 353 f. Wie aus zwei echten Bronzen vier entstanden, von denen jede halb alt und halb neu war, erzählt Eudel, Trucs et Truqueurs 182 f.

[2] Didron, Annales archéologiques XXI, Paris 1861, 366 f.

Bild anfertigen, und zwar auf einer alten, verschimmelten Unterlage. Die vollendete Malerei wurde in den Strahlen der Sonne oder in der Hitze eines Feuers gründlich ausgetrocknet, dann durch Öldämpfe, Fett, Harz u. dgl. mit Schmutz und Anzeichen des Alters bedeckt. Als Sammler die Namen oder Chiffren der Maler genauer zu untersuchen begannen und fanden, daß sie nicht fest genug mit dem Untergrund verbunden seien, grub er sie tiefer in die Farben ein. Brachte man ihm ein altes Original auf Holz zur Restauration, so sägte er es durch, malte auf das untere der so erhaltenen Bretter eine neue Kopie und verkaufte das Original. Der Besitzer untersuchte die Rückseite, fand sie unverändert und glaubte sein Gemälde in aufgefrischtem Zustand zurückerhalten zu haben.

Andere Händler zeigen dem Sammler ein Bild und empfehlen es als gut und billig. Der Liebhaber kauft es, schreibt auf die Rückseite seinen Namen, setzt sein Zeichen oder Siegel hin und läßt sich dasselbe zusenden. Bei genauer Untersuchung stellt sich heraus, daß er ein minderwertiges Gemälde teuer bezahlte. Er begreift nicht, wie er sich so irren konnte. Aber Schrift und Siegel auf der Rückseite zeugen gegen ihn, beweisen, daß er dies Bild als gut ansah und erwarb! Nein. Der Händler hatte ihm ein gutes Stück vorgelegt und mit Recht empfohlen. Aber unter dem guten Bilde saß die elende Kopie. Der Käufer hat seinen Namen auf deren Rückseite gesetzt. Als er weggegangen war, hob

der Händler das gute Bild aus dem Rahmen, ließ das falsche darin und adressierte es an seinen Kunden.

Ein Händler kann sich ruhig drei oder vier Kopien anfertigen lassen. Ist die erste abgesetzt, welche er unter dem Original verbarg, so kann er die zweite nehmen. Es ist kaum anzunehmen, daß die Sache herauskommt, wenn er seine Kopien bei vier Liebhabern in Rußland, Preußen, England und Amerika unterbringt. Die werden sich schwerlich treffen und ihre Erwerbungen miteinander vergleichen. Es wird auch dem Käufer kaum möglich sein, vor Gericht zu beweisen, daß er Name und Siegel auf ein anderes Bild setzte als auf jenes, auf dem sie stehen, ohne geändert worden zu sein[1]. Einem Sammler, der diese Schliche kannte, wollte ein Händler denselben Streich spielen. Der Liebhaber kauft das Bild, bezahlt es, läßt sich eine Quittung ausstellen und schickt sich an zu gehen. Der Verkäufer will ihm das Bild senden. „Danke bestens. Es ist nicht groß. Ich kann es selbst tragen." Trotz des Sträubens des Händlers nimmt er es unter den Arm, geht in seine Wohnung und freut sich, zwei Bilder, ein oberes und unteres, ein echtes und falsches, als Kuriosität für seine Sammlung billig erworben zu haben.

Zu Köln befand sich um 1900 im Antiquariatshandel ein kleines, altdeutsches Gemälde, eine „thronende

---

[1] F. v. Melingo, Die Fälschung von Kunstwerken, Antiquitäten und Raritäten: Berliner Tageblatt 1889, Nr 8 f.

Madonna". Ein Fälscher fügte neben ihr zwei Brustbilder bei, welche er einem bekannten Bilde des Kölner Museums entnahm. Das Bild der Madonna war eine gewöhnliche niederländische Schularbeit ohne besondere Bedeutung. Den Kaufwert verdankte das Ganze den beigefügten Brustbildern, doch hatten dieselben einen andern Stil und war ihr Original ein oder zwei Jahrzehnte jünger. Die eingehendste technische Untersuchung des Holzes, der Rückseite und des Rahmens sprach unwiderleglich für Echtheit. Da für die Zutaten der Hintergrund etwas ausgetieft, das Ganze neu firnisiert und alt gemacht war, schien die Fälschung vor jeder Einsprache gesichert zu sein.

Der zurzeit den deutschen und französischen Kunstmarkt beherrschende, zu den geschicktesten Fälschern in engster Beziehung stehende Spitzer fand eines Tages einen silbernen Gegenstand des 13. Jahrhunderts. Was war es? Vielleicht der Fuß eines Reliquiars oder eines Kreuzes oder eines Leuchters? Spitzer kommt zu einem Aachener Goldschmied, der viele Jahre mancherlei für ihn machte, und fragt ihn: „Was war das?" — „Weiß es nicht. Will nachdenken." Nach einigen Wochen kehrt der Kunsthändler zurück. „Nun, haben Sie gefunden, was es war?" — „Ein Leuchter." — „Gut, ergänzen Sie mir den Fuß." — „Aber nur ein Viertel des Leuchters ist da!" — „Tut nichts. Ergänzen Sie mir das Fehlende." Der Goldschmied gehorcht. Spitzer nimmt den vollendeten Leuchter, macht ihn nach oft angewandten Re-

zepten alt, so daß er oxydiert, staubig wird, Stücke abgebrochen sind, nachdem er hie und da Hammerschläge bekommen, gegen Steine gestoßen ist usw. So zugerichtet wird er zu Paris in die Sammlung gestellt. Fould, als Minister Napoleons III. mächtig, reich, Liebhaber alter Sachen, Sammler im großen Stil, besucht Spitzer, mustert dessen Vorräte und neue Erwerbungen. „Was haben sie denn da?" — „Einen alten Leuchter." — „Das ist ja 13. Jahrhundert." — „Ja, Stil des 13., Mitte, ein seltenes Stück. Ich fand es in N." — „Was kostet es?" — „25 000 Franken." — „Schicken Sie es mir." — Bei Fould versammelten sich damals an einem Abend jeder Woche die angesehensten Archäologen von Paris. Fould zeigte ihnen den Leuchter. Allgemeine Bewunderung entstand. „Preis?" — „25 000 Franken." — „Billig; denn das ist ein einziges Stück."

Viollet-le-Duc fand Gelegenheit, das Kunstwerk zu sehen. Er geriet in Begeisterung. „Welche Arbeit! So etwas bringt man heute nicht mehr fertig. Erlauben Sie mir, den Leuchter zu zeichnen für den Dictionnaire du mobilier." Die Erlaubnis wird erteilt, der Leuchter gezeichnet, die Details in Naturgröße. So wird er ediert. Nach Monaten kommt ein geriebener Archäologe zu Fould. Er riecht am Leuchter, klopft, kratzt. „Einiges ist echt, vieles falsch." Fould eilt zu Spitzer: „Der Leuchter ist falsch." Spitzer antwortet: „Nun, wenn Sie ihn nicht behalten wollen, so geben Sie ihn mir zurück. Da sind die 25 000 Franken." Fould sendet

ihn zurück. Lange stand er unbeachtet oben in einer Ecke. Aber er ist publiziert als echt bei Viollet-le-Duc[1]. Ein reicher Sammler, der ihn aus Viollet kennt, entdeckt und kauft über kurz oder lang zu billigem Preise, d. h. zu 10 000—20 000 Franken, das verschollene Meisterwerk des 13. Jahrhunderts.

Einem älteren, fast noch romanischen Leuchter aus dem Beginn des 13. Jahrhunderts war das Schicksal noch günstiger: er wanderte seit 1830 nicht nur in verschiedenen Exemplaren in große Sammlungen nach Dijon, Paris, London, Köln und St Petersburg, sondern wurde von Didron, der freilich noch zur rechten Zeit vor Publikation des Textes dessen Unechtheit erkannte, als mustergültig veröffentlicht[2]. Ein Exemplar besaß Herr von Saint-Seme, ein etwas einfacheres Herr von Pourtalès. Der Fuß mit drei Engeln war die Kopie eines Fußes für ein Kreuz in der Sammlung Debrüge und Labarte. Für den Knauf mit vier oder drei kleinen Kariatiden hatte ein Reliquiar derselben Sammlung als Vorlage gedient[3].

---

[1] Dictionnaire raisonné du mobilier français II, pl. 37. Der Fuß des dort gezeichneten Leuchters, den einst Fould besaß, ist von einem andern und besseren Stil als dessen Schaft und Schluß, die nach genauer Prüfung dem Mittelalter nicht zugeschrieben werden können.

[2] Stimmen aus Maria-Laach LIX, Freiburg 1900, 279 f.

[3] Didron, Annales archéologiques VIII, Paris 1848, 312 mit Abbildung; XVIII (1858) 306.

„Aber der Gegenstand ist ja alt, sogar voll Rost." Auch Patina kann man künstlich erzeugen. Ein Antiquar hatte stets einige Zuber voll antiker Bronzegeräte, die er herausnahm aus der ätzenden Flüssigkeit und gut verkaufte, sobald sie alt genug aussahen.

„Sehen Sie die Wurmlöcher?" Sie sind künstlich gemacht; denn sie laufen gerade. So bohren Würmer nicht.

„Aber sehen Sie dies Brett, das sind doch echte Wurmlöcher." Gewiß, es ist ein altes Brett. Der Fälscher kaufte ein altes vergilbtes Bild und malte ein neues darüber.

„Dann würde man die frische Malerei erkennen!"

„Fälscher backen das Bild im Ofen: dadurch wird es rissig wie eine Brotrinde; eine Nadel hilft nach; Asche vollendet die Arbeit." [1]

---

[1] „Sprungbildung tritt", wie Dr Adolf Hommel-Zürich bemerkt (Frankfurter Zeitung v. 20. Juni 1903. Über künstliche Sprungbildung vgl. Frimmel, Handbuch der Gemäldekunde, Leipzig 1894, 80 f 193 f), „ausnahmslos bei Leinwandbildern, nicht immer jedoch bei auf Holz gemalten Stücken auf. Merkwürdigerweise sind von dieser Altserkrankung zahlreiche, auf Eichenholz gemalte Bilder der vlaemischen und holländischen Schule des 17. und Beginn des 18. Jahrhunderts verschont geblieben, während alle Tafeln aller Schulen des 15. und 16. Jahrhunderts die klassische Sprungbildung zeigen. Wird ein sprungfreies Bild zum Kaufe angeboten, so ist es nur mittels der Nagelprobe möglich, das Alter desselben festzustellen, die weitere Beurteilung des Gemäldes auf seine Echtheit ist dann Sache des Kenners. Daß

„Sehen Sie doch den tiefen Ton, welchen dies Werk durch die Zeit erhielt!"

„Dazu diente Süßholzextrakt, der, mit der Hand in das Bild eingerieben, ihm seinen ‚warmen, goldigen' Ton gab."

„Aber der alte Schmutz, die Fliegenflecken?"

„Sind mit einer Bürste aufgespritzt!"

„Wenn man neue Farben mit Alkohol behandelt, lösen sie sich auf.

Mein Bild ist hart!"

„Händler bestreichen ihre Kopie mit flüssigem Leim, von dem Alkohol abläuft wie von einer Glasplatte." [1]

Trotzdem läßt sich alter, allmählich entstandener Schmutz von dem künstlich aufgetragenen unterscheiden. Eine in betrügerischer Absicht aufgetragene Schmutzkruste hat scharfe, kantige, keine runden Körner. Marmor und Ton, die lange in der Erde lagen, werden durch Wurzelfasern angefressen, und die an den angegriffenen Stellen haftende Erde hat die Form der Fasern [2]. Ver-

---

nicht Temperaturverhältnisse, sondern die Eigenart der Maler in der Behandlung der Tafeln und die jeweilige Technik entscheidend sind für die Bildung der Sprünge, dafür spricht, daß von einzelnen Künstlern, wie z. B. von Adriaan van der Werff (1659—1722), der fast ausschließlich Eichenholz benutzte, Gemälde ohne Sprungbildung nicht vorkommen."

[1] Stimmen aus Maria-Laach XXXVIII, Freiburg 1890, 433 f.

[2] Furtwängler, Neuere Fälschungen 2 4 20.

letzungen sind an echten Stücken durch äußere Umstände entstanden, die an wichtigeren Stellen nicht vorbeigingen; bei falschen hingegen werden sie meist künstlich so hervorgebracht, daß die Harmonie und Schönheit wenig leidet. Sie werden dort, wo sie nicht stören, gehäuft. Oft sind sie so gemacht, daß beim Fallen oder Liegen in der Erde ganz andere Brüche entstehen mußten [1]. Auch auf das Material ist zu achten. Die Meister der Antike nahmen kostbaren Marmor, nie aber einen Block, bei dem z. B. ein blauer Streifen über das Gesicht läuft, den der Fälscher durch eine Schmutzkruste verbirgt. In Athen benutzte man in der archaischen Periode selten pentelischen Marmor, meist parischen; dort verwendete man andern Ton als zu Korinth. Besteht ein „korinthisches Gefäß" aus Ton, der so gefärbt ist wie der zu Athen gebrauchte, so gibt das ein verdächtiges Merkmal betrügerischer Mache [2].

Bei mittelalterlichen Fälschungen ist nach Hermann Lüer die natürliche Abnutzung von unnachahmlicher Weichheit, am stärksten an den Stellen, wo die Sachen angefaßt, worauf sie gelegt werden. Die künstliche ist grob, unregelmäßig, zeigt oft die Spuren der Feile und das Kratzen des Schleifsteines.

Mittelalterliche Gußarbeiten stammen aus Formen, die ohne Naht und für jeden Guß neu herzustellen waren. Finden sich also an einem angeblich mittelalterlichen

[1] Ebd. 4 f 7 20. [2] Ebd. 4 21.

Gußwerk Nähte, entdeckt man, daß von einem Werke ganz gleiche Exemplare hier und dort stehen, so hat „die schwarze Bande" ihre Hand im Spiel.

Mittelalterliche Goldschmiedearbeiten sind sehr häufig durch gekörnte Drähte verziert. Nachbildungen geben meist statt der Drähte Stäbchen mit geschnittenen Gewinden.

Gewalztes Metall hat parallele Fasern und Streifen, je nachdem die Stellen härter oder weicher sind, ist oft unrein. Vor dem 16. Jahrhundert kannte man die Metallwalzwerke nicht.

Grubenschmelz des Mittelalters hat durch die Zeit eine weiche Oberfläche erhalten, worin die in einer Richtung laufenden Linien des Schleifens erkennbar bleiben. Neuere Schmelzarbeiten stoßen durch schreienden, ultramarinartigen Ton ab, sind bald zu stumpf bald zu sehr poliert und lassen die Schleifrichtung nicht erkennen. Die Struktur echter Emails des Mittelalters ist fein, marmorartig gewölkt, hat lichtere und dunklere Flecken. Gefälschter blauer Schmelz ist ganz gleichmäßig oder gekörnt, fein ebenmäßig und oft auf rauh gemachten Metallgrund eingegossen [1].

Das am meisten verräterische Merkmal der Fälschung bleibt ihr Stil. Jedes Werk ist Bild und Gleichnis seines Meisters. Jedes Jahrhundert, Land und Volk, jeder ausgeprägte Charakter hat seine Eigenart. Die

[1] Kunstchronik, N. F. XI (1899/1900) 369 f.

griechischen Bildhauer waren andere Menschen als die Kopisten und Fälscher der neueren Zeit. Genie und Begeisterung führten die Hand großer Meister; die kleineren arbeiteten doch immer mit gewisser Freiheit und im Sinne ihrer Zeit sowie ihrer Auftraggeber, ohne ängstliches Suchen, ohne jene steife Mache, die den Fälschungen durchgehends anhaftet. Neben dem Stil sind Tracht und Haltung, der hergebrachte Typus, die festgelegte Ikonographie sichere Maßstäbe. Wenn der Fälscher eine echte Figur benutzte, welcher ein oder das andere Stück fehlte, wenn er an ihr dies oder jenes änderte, wird seine Neuerung sich oft dem Kenner durch offenkundige Fehler verraten; denn häufig sind die Fälscher zwar überaus geschickte Arbeiter, aber ohne gründliche Kenntnis der Archäologie. Wo Meister ersten Ranges ans Fälschen gehen, versagen freilich manche Versuche, sich vor Irrtum zu schützen.

Mit der Zeit wird man in allen Museen, wie in dem von Sèvres, einen „Saal der Fälschungen“ einrichten können und dadurch gewiß sehr lehrreiche Sammlungen erreichen. Die Fälschungen bereichern die Händler, schädigen die Käufer, der Kunstgeschichte aber bringen sie auf die Dauer nur Nutzen. Mit Recht bemerkt darum ein Rezensent des Buches von Eudel-Bucher im „Kunstgewerbeblatt“ 1885: „Die gelungenste Nachahmung, die den gewiegtesten Kenner täuscht, wird nach einer Reihe von Jahren als die Fälschung einer ganz bestimmten Zeit entdeckt werden. Wie der Stil wechselt,

so wechselt die Art zu sehen, der Duktus der Hand, und was gemacht ist, sei es in freier Erfindung, sei es in Nachahmung, trägt neben allen andern beabsichtigten Stilreminiszenzen auch unwillkürlich den Stil der Zeit an der Stirne, die es hervorgebracht." Die Gegenwart kann über Original und Nachahmung getäuscht werden, einige Jahrzehnte genügen, um den Irrtum erkennen zu lassen.

Heute ist den Fälschern ihre Arbeit erleichtert, dem Publikum der feinere Sinn für echte Werke abhanden gekommen, weil im gewöhnlichen Leben so wenig auf originelle, stilgerechte Ware gesehen wird.

„Es ist einfach alles ‚echt imitiert' worden, was sich nur denken läßt; eine Fälschungsepidemie hat in Deutschland jahrzehntelang (im Kunstgewerbe) gewütet. Wir nehmen eine Figur aus Biskuitporzellan zur Hand — sie ist aus Stearin; jene Fayence besteht aus emailliertem Eisenblech; Vorsicht, diese Bronze ist keine Bronze, sondern bronziertes Glas, jene birgt unter der Patina den allerechtesten Zinkguß. Dies Leder ist Papier, jenes Porzellan ist Milchglas; dieses Porzellanobjekt wurde in emailliertem Blech nachgebildet und erscheint zuletzt als eckige Pappschachtel mit Zwiebelmuster." [1]

[1] Kunstgewerbeblatt (Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. XX) 147.

Viertes Kapitel.

Die Händler und ihre Kniffe.

Marquis Latour-Dupin kaufte für 200000 Franken Bilder. Er ward überzeugt, daß die Summe um zwei Nullen zu hoch ist. Um sich schadlos zu halten, ließ er beim Händler drei zu 500000 Franken ausgebotene Watteaus mit Beschlag belegen. Ein Prozeß beginnt. Die Experten erklären die beiden ersten Watteaus als elende Kopien, schätzen den dritten zu 3000, die angekauften Bilder zu 30000 Franken. Somit erleidet der Käufer einen Schaden von 167000 Franken. Der verurteilte Händler gewinnt fast ebensoviel; denn seine Strafe ist gering.

Wie die Händler ihre Preise steigern, zeigt eine der sog. „Lawinenhistorien". „Fürst Chigi zu Rom wollte ein Marienbild von Sandro Botticelli mit dem Ausrufspreise von 160000 Franken versteigern lassen, erhielt aber von der Regierung ein Verbot. Ein herabgekommener Adeliger bewirkte beim Kammerherrn des Fürsten, daß ein Händler das Bild für 315000 Franken erhielt. Ein englischer Händler übernahm die heimliche Ausfuhr und verkaufte es einer amerikanischen Dame für

500 000 Franken. Der Adelige und der Kammerherr erhielten je 15 000, der englische Händler 25 000 Franken, den Rest der italienische Käufer. Nach Abzug aller Kosten gewann er an 100 000 Franken." [1]

Eine weitere „Lawinengeschichte" hatte eine Bronzefigur der Jungfrau von Orleans zum Gegenstande. Sie wurde 1867 dem Museum zu Orleans angeboten für 600 Franken, jedoch als verdächtig abgewiesen. Nach dem Tode des Besitzers erwarb sie ein Händler für 3000, von diesem wurde sie weitergegeben für 10 000 Franken. Bei einer Versteigerung im Hotel Drouot im Jahre 1889 kaufte ein Engländer die Figur für 16 275 Franken. Das ärgerte die Franzosen. Alphonse v. Rothschild löste sie ein für einen sehr hohen, unbekannt gebliebenen Preis und schenkte sie dem Museum Cluny. Ist sie alt? Wenn sie es ist, stellt sie dann nicht einen jungen, bartlosen Krieger dar? [2]

Um hohe Preise zu erlangen, muß man die Liebhaber kennen, welche reich genug sind und solche Sachen sammeln. Dann muß man ihre Leidenschaft anregen und zum Zugreifen aufstacheln. Ein Mittel dazu ist ein hunderte Male wiederholter Kunstgriff. Der Antiquar läßt in der Provinz einen echten oder unechten Kunstgegenstand durch einen verschwiegenen Freund zum Verkauf ausbieten. Er reist umher, „entdeckt" den Schatz,

[1] Groß, Der Raritätenbetrug, Berlin 1901, 12 f.
[2] Eudel, Trucs et Truqueurs 128 f.

kauft ihn, besucht einen Sammler, läßt sich dessen Schätze zeigen und erzählt von seiner Entdeckung. Der Sammler kommt ins Hotel, den gefundenen Schatz zu besichtigen, der Antiquar beweist durch die Quittung, wie wenig er beim Verkauf gewinnt. Der Sammler bereichert sein Kabinett mit der neu entdeckten Antike.

Es geht oft noch einfacher. Zahlreiche Liebhaber haben bei Bauern altes Porzellan, alte Schränke u. dgl. gekauft, die sie „zufällig auffanden", nachdem ein schlauer Händler die falschen Sachen dahingestellt und die Bauern über ihre Rolle unterrichtet hatte. Früher war freilich auf dem Lande noch vieles zu finden. Aus Bauernhöfen sind viele Stücke der in Köln jüngst versteigerten Sammlung des Herrn Mayer von Mayerfels in dessen Besitz gekommen. Derselbe ließ bei seinen Reisen in einem Dorf bekannt machen, am Abend sei in diesem oder jenem Wirtshause freies Trinken für jeden, der etwas Altes mitbrächte. Die Bauern eilten aus der ganzen Umgegend herbei; sie brachten wertlose Dinge, aber auch gute alte Sachen. Solche Zeiten sind vorbei. Liebhaber meinen freilich, jeder könne doch noch Glück haben. So entdeckte ein Reisender zu Florenz an der Fassade eines alten Hauses ein eingemauertes Medaillon des Luca della Robbia, ein Madonnenbild, weiß auf blauem Grund in einem bunten Kranz. Er kauft es und läßt es unter seinen Augen ausbrechen. Nach sechs Wochen kommt er wieder durch die Straße, da ist dasselbe Bild wieder eingemauert. Der geriebene

Italiener hatte sich gleich ein Dutzend machen lassen; sechs liegen noch auf dem Speicher und werden auch vielleicht bald in europäischen Kabinetten Ehrenplätze erhalten. Die Geschichte wird in Umbildungen erzählt von einem Kastellan, welcher auf einem einsamen Schloß eine merkwürdige alte Scheibe zeigte, die von Besuchern gekauft oder unter Hinterlassung eines guten Trinkgeldes gestohlen wurde. Der Kastellan stellte eine von ihm gefertigte mit demselben Text hin und verdiente so wiederholt ein gutes Handgeld[1].

Die Herren v. Rothschild sind bekanntlich Sammler, die gut bezahlen. Zu Herrn Boissel de Monville, dem Kunstagenten des Herrn Alphonse v. Rothschild, kam Pierrat, um ihm mitzuteilen, zwei Brüder hätten zu Arles von einem alten Onkel wertvolle Sachen, besonders seltene und kostbare Emails geerbt. Die Sache sei noch unbekannt, also keine Zeit zu verlieren. Der Agent reist mit dem Händler im nächsten Zuge nach Arles. Nach langem Warten und Reden erlangen sie Zutritt zum Saale, worin die ererbten Schätze stehen. Der Agent kauft für 17000 Franken. Rothschild ist entzückt über die Erwerbung. Einige Zeit nachher beweist ein Expert die Unechtheit. Die Sache kommt vor Gericht, und es ergibt sich, daß die Altertümer von einem Emailhändler zu Sèvres gemacht und in demselben Zuge

[1] Groß (Der Raritätenbetrug 233) erzählt die Sache von der Feste Riegersburg bei Graz, Eudel (Trucs et Trugueurs 161 f) von einem Schloß in der Normandie.

mit dem Agenten und mit dem Herrn Pierrat von Paris nach Arles geschafft worden waren[1].

Etwas anders erzählt Didron die Geschichte[2]. Nach ihm führte ein Agent des Herrn v. Rothschild einen Prozeß gegen Pierrat, den Restaurateur alter Emailsachen. Derselbe war beschuldigt, nach und nach für 25 000 Franken emaillierte Schüsseln, Teller, Salzfässer u. dgl. angefertigt zu haben, die er teils nach Montauban, teils nach Arles schaffte, dort entdecken und durch Mittelspersonen als alt verkaufen ließ. Pierrat benutzte echte Stücke, welche man ihm zur Restauration anvertraute, um nach ihnen genaue Kopien zu machen. Er bestand bei seiner Verteidigung darauf, einerseits habe er nie gesagt, die Sachen seien alt, anderseits habe er keinen Preis verlangt, der für seine Arbeiten zu hoch sei. Die Staubschicht auf den Sachen sei entstanden, weil sie lange in seinem Atelier gestanden hätten. Dagegen führte der Kläger aus, diese Patina sei im Ofen auf den Sachen befestigt worden. Für das beste der emaillierten Stücke, eine Schüssel, habe er 7000 Franken bezahlt. Wenn sie echt gewesen wäre, würde ihr Wert 10 000 Franken gewesen sein. Später, als er sie als neu erkannte, habe er sie für 1500 Franken verkauft. Emaillierte Sachen, welche man für 500 Franken herstellen könne, würden, wenn sie alt wären, auf 4000—5000 geschätzt. Freilich

[1] Eudel, Le Trucage 151.

[2] Annales XVIII, Paris 1858, 302.

seien die neuen gefälschten Sachen des Pierrat besser und sorgfältiger gearbeitet als viele alten. Zuletzt wurde Pierrat zu 15 Monaten Gefängnis verurteilt und 1000 Franken Buße.

Ein anderer Prozeß verlief für die Angeklagten günstiger. Er hieß Knecht, war Bäckergeselle, siebenmal vorbestraft und angeklagt, kleine Figuren aus Blei, welche Könige und Heilige darstellten, angefertigt und als Altertümer verkauft zu haben. Angeblich hatte er sie aus der Seine aufgefischt. Sein Genosse Lefèvre war fünfzehnmal vorbestraft, hatte von ihm an 38 solche Figuren zu 4 Franken gekauft, aber zu 5—10 Franken an Engländer veräußert. Die Polizei fand bei Knecht noch 7 weitere Bleifiguren. Er bestand darauf, ein Geheimnis zu besitzen, solche Gegenstände gleich alten fertigzustellen, und fügte bei: „Ich verkaufe sie billig zu 5 bis 10 Franken. Mein Geschäft betreibe ich seit 20 Jahren." Er und sein Genosse wurden freigesprochen, weil keine gesetzlich strafbare Handlung vorliege[1].

Die Entdeckungsgeschichten werden oft noch viel verwickelter gestaltet, als oben erzählt ist. Ein bekannter Händler und Antiquitätensammler hatte ein prächtiges Stück erworben: eine Kanne mit dem dazu gehörigen Plateau (Untersatz) in Email. Er wußte, daß Baron Adolf v. Rothschild nach Rom kommen und ihn bald nach seiner Ankunft besuchen werde. Der Händler

[1] Didron, Annales XXI, Paris 1861, 51 f.

zeigte ihm seine schönsten Stücke. Zuletzt holte er die Emailplatte aus einem Schrank, jedoch ohne die dazu gehörige Kanne. Mit andern Kunstgegenständen kaufte Rothschild die Platte zu einem angemessenen Preise. Selbstverständlich beklagte er das Fehlen der Kanne, um so mehr, weil er bei der Seltenheit des Emails wenig Aussicht hatte, die Platte passend zu vervollständigen. Am nächsten Tage reiste Rothschild nach Florenz ab, wo ihn andere Händler erwarteten. Einer derselben machte ihn auf eine auf dem Lande wohnende Dame aufmerksam, die zum Verkauf schöner Majolikagefäße bereit sei. Rothschild begab sich mit dem Händler dorthin, fand jedoch unter den schönen Stücken nichts nach seinem Geschmack. Als er sich entfernen wollte, veranlaßte ihn die Dame, noch ein Glas Wein eigenen Gewächses zu nehmen. Während der Baron in Abwesenheit der Dame, die den Wein holte, seinem Begleiter Vorwürfe machte, daß er ihn zu einem so nutzlosen Ausflug veranlaßt habe, ging er im Zimmer umher und sah durch die weit geöffnete Tür in einem anstoßenden Zimmer eine Kanne, die er sofort als Email erkannte. Sie stand unter Glas und war mit einem Immortellenkranz geschmückt. Er ließ sich dieselbe von der Dame reichen, und siehe, es war eben die, welche er brauchte. Fest überzeugt, eine großartige Entdeckung gemacht zu haben, wollte er jedoch noch genau versuchen, ob der Fuß der Kanne in die Öffnung seiner Platte passe. Darum trat er in vorläufige Unterhandlungen mit

der Dame. Doch diese weigerte sich, dies Andenken an den verstorbenen Gatten zu verkaufen. Als sich Rothschild in seinem Hotel überzeugt hatte, daß Kannenfuß und Plattenöffnung zueinander paßten und kein Zweifel an der Zusammengehörigkeit der beiden Kunstwerke bestand, stieg sein Verlangen. Selbst fürstliche Anerbietungen scheiterten an der Treue der Dame gegenüber ihrem seligen Gatten; nur mit den allergrößten Opfern waren endlich die Bedenken der braven Witwe zu besiegen[1].

Einen neuen Kniff erfand ein Kunsthändler zu Rotterdam. Er zeigte einem Liebhaber einen Tizian und einen van Dyck. Dem Herrn schien der Preis zu hoch. Nach einigen Tagen kam der Händler und klagte über schwere Geldverlegenheit. Er erbot sich, jene beiden Gemälde in die Galerie des Sammlers zu bringen, wo man sie besser untersuchen könne. Er ersuchte dann dringend um einen Vorschuß von 600 Gulden auf den Tizian und von 250 auf den van Dyck, erhielt denselben, kam aber trotz aller Versprechen nie wieder, um seine Schätze einzulösen. Der Sammler starb. Bei der Versteigerung des Nachlasses wurde das Bild des van Dyck „Der Raub der Sabinerinnen" zu 700, dasjenige Tizians „David mit Bethsabee", eine Kopie des in St Petersburg hängenden Originals, zu 2000 Gulden angesteigert, so daß der Liebhaber in diesem Falle keinen

[1] Stimmen aus Maria-Laach LIX, Freiburg 1900, 276.

Schaden litt. Aber die Ansteigerer haben mit diesen Bildern andere Sammler beglückt.

Samuel N. legte seine Schlingen etwas anders. Er begegnete einem vornehmen Liebhaber von Gemälden auf einem Pariser Boulevard, redete ihn an, sprach vom guten Wetter, dann von einer bevorstehenden Auktion, zuletzt von einigen Bildern, die er kaufen möchte, wenn er bei Kasse wäre. Der Baron wird neugierig und fährt mit ihm in eine abgelegene Straße. Fünf Treppen hoch finden sie einen alten Herrn, der halbtaub ist. Er war früher reich und Gemäldesammler; nur drei Bilder blieben ihm. Samuel flüstert dem Baron zu: „Sehen Sie diesen Mieris. Welch reizende Behandlung! Welche Empfindung! Hier dieser Poussin, aus der Zeit, als der Meister unter dem Einfluß der venezianischen Schule stand!" Der Liebhaber antwortet leise: „Sie können recht haben. Aber ich will mich nicht kauflustig zeigen." Anscheinend ruhig geht er von einem Bilde zum andern. Da sieht er die Karte des Herrn X. auf dem Tische. Der war also schon da! „Er ist ein reicher Liebhaber und hat mir schon manches gute Stück abgejagt." Es ist also keine Zeit zu verlieren! Einige Tage nachher hängen die zu 6000 Franken billig erstandenen Bilder in der Galerie. Befreundete Kenner sollen sie bewundern, aber die Unterhaltung endet damit, daß der Baron eine Faust in der Tasche macht und schweigt; denn er hat ohne Garantie der Echtheit gekauft. Die Bilder gehen ins Hotel Drouot, wo die großen Kunstauktionen abgehalten werden. Da

kauft Samuel sie zu 1000 Franken zurück. Er hatte sie jenem anscheinend Tauben geliehen. Es gelingt ihm, auch den Rivalen zu einem Handel zu bewegen. Herr X. kommt in dessen Antiquitätenkabinett. Zufällig treten „die beiden Töchter eines eben verstorbenen Bildhauers" ein, in tiefer Trauer und verschleiert. Sie bieten ein Kunstwerk an, das der Vater einst in einem alten Schlosse erwarb. Es war seine Freude, aber sie sind nicht in der Lage, es behalten zu können. Herr Samuel ist leider nicht bei Kasse. Der weitere Verlauf ergibt sich von selbst[1].

Auf viele Händler passen die Worte des Horaz: Temptat mille vafer modis. „Der Verschlagene versucht durch tausend Schliche" zum Ziele zu kommen. Cui mille sunt artes, mille sunt fraudes. „Tausend Schleichwege, tausend Betrügereien wendet er an." Neue Kunstgriffe, neue Pläne ersinnt er, um die Leidenschaft der Sammler aufzustacheln[2]. Bei Kunstauktionen stehen zwei Wege zur Verfügung, um die Preise zu heben oder zu drücken. Herr N. hat ein Gemälde, das er zu 10 000 Mark verkaufen möchte. Aber er kann es nicht an den Mann bringen. Nun wird irgendwo die berühmte Sammlung eines bekannten Liebhabers, eines vornehmen Herrn versteigert. Er sucht dann sein Bild, das aus der Schule

[1] Eudel-Bucher, Die Fälscherkünste 75 f.

[2] Horatii Carmina 3, 7. Virgilii Aeneis 1, 661 f: At Cytherea novas artes, nova pectore versat | Consilia, ut faciem mutatus et ora | Cupido . . . ossibus implicet ignem.

dieses oder jenes alten Meisters ist oder zu sein scheint — eigentlich ist es nur ein neues, altgemachtes Werk —, in den Auktionskatalog zu bringen. Öffentlich steigert er es zu einem hohen Preise an. Nun hat er ein doppeltes Zeugnis für den Wert des Gemäldes: den Namen des Herrn, welcher „seine Bilder" auf jener Auktion versteigern ließ, und den hohen Preis, der dort in Gegenwart von Sammlern, Liebhabern und Autoritäten gezahlt wurde. Hat ein anderer bekannter Händler aus Freundschaft mitgeboten, um das Bild hinaufzutreiben, so liefert „der heftige Kampf" um das hochbezahlte Bild den dritten Beweis für dessen Wert. Aaron will nicht viel verdienen, nur 10 % mehr, als er selbst zahlte; oder er fragt 15000 Mark, läßt mit sich handeln und tritt es für 10000 ab, weil er in Geldverlegenheit ist.

Gedrückt werden die Preise, indem die Händler bei einer Auktion einen „Ring" bilden. Sie machen untereinander ab: „Wenn einer von uns auf einen Gegenstand geboten hat, soll kein anderer von uns höher bieten." So erwirbt der eine oder der andere von ihnen zehn oder zwanzig Gegenstände. Nach Schluß der Versteigerung veranstalteten sie unter sich eine neue Auktion. Die angekauften Stücke werden eines nach dem andern zum Kaufpreis ausgeboten. Bietet niemand mehr, so behält der Ansteigerer sein Stück. Meist wird jedoch mehr geboten, zuweilen das Doppelte oder Dreifache. Derjenige, welcher den höchsten Preis zahlen will, erhält die Sache.

Der Unterschied zwischen dem ersten Preis bei der öffentlichen Auktion und dem letzten bei der Privatauktion der Händler wird zwischen die Mitglieder des „Ringes" verteilt.

Über eine im November 1901 zu Köln versteigerte „Galerie hervorragender Gemälde erster Meister" äußerte Bredius sich in scharfer Weise, indem er sie als Mystifikation bezeichnete und vergeblich nach einem schärferen Worte suchte[1]. Da wurden zwei „vortreffliche, genial behandelte", dem Salvator Rosa zugeschriebene Bilder für 40 und 21 Mark verkauft, ein dem Velasquez zugewiesenes Porträt für 880 Mark, eine nach dem Katalog „vollkommen ausgeführte Studie" van Dycks zu seiner Madonna in Wien erreichte 385 Mark, ein Rembrandt „Frau mit einer Meerkatze" 35 Mark. Die Preise bewiesen, daß keiner der Anwesenden die Lobsprüche und Zuschreibungen des Katalogs ernst nahm.

Wer wird in einer öffentlichen, lange vorher angesagten Versteigerung in Gegenwart erfahrener Kenner für ein paar hundert Mark oder noch billiger ein Werk eines berühmten Malers kaufen können? Bei der Versteigerung der Galerie Königswarter wurde es 1906 als etwas Außerordentliches hervorgehoben, daß unter hundert Bildern nur etwa ein halbes Dutzend durch unrichtige Namen empfohlen worden seien. Der Versteigerer erhält die Bilder von Liebhabern, welche denselben oft in gutem

[1] Kunstchronik, N. F. XIII (1901/02) 66 f.

Glauben hochtönende Namen geben. Statt zu sagen: „Kopie nach Rubens", „Arbeit eines Schülers des Rubens", sagen sie lieber einfachhin „Rubens". Was soll der Auktionator anfangen? Streicht er die hochtönenden Zuschreibungen, so verliert er seine Kundschaft. Übrigens weiß ja jeder erfahrene Kenner, was er von solchen Bildertiteln zu halten hat. Bei der vorhergehenden Ausstellung und durch den Rat erprobter Freunde können ihm leicht die nötigen Aufklärungen vermittelt werden.

Die fast allmächtige, heute so kräftig benutzte Reklame muß natürlich auch für den Verkauf von Kunstsachen dienen. Wie sie benutzt wird und hilft, zeigt z. B. folgendes wiederholt ausgeführte Manöver. Der Händler A kauft bei einem Adligen ein altes Familienstück für 20 000 Franken, läßt sich aber bescheinigen, er habe 80 000 gezahlt. Ein Engländer sieht das Bild und die Quittung, zahlt darum angeblich 100 000 Franken. Nun wird der Kauf öffentlich besprochen, das Gemälde gelobt. Der Engländer bringt es auf den Markt. Die Händler B und C treiben es in die Höhe bis 200 000 Franken. Wiederum wird in Zeitungen darauf hingewiesen, bis ein Amerikaner es für 300 000 Franken erwirbt. Die drei Händler, jener Engländer, die Rezensenten und Sachverständigen teilen den Gewinn[1]. Auf Reklame versteht man sich aber in Amerika noch besser als in Europa. Ein dortiger Händler konnte seinen Tizian

[1] Vgl. Groß, Der Raritätenbetrug 250.

nicht verkaufen. Eines Tages setzte er eine Annonce in die Zeitung, das Bild sei ihm gestohlen worden, er werde 5000 Dollar zahlen, wenn jemand ihn auf die Spur des Diebes brächte. Man sprach überall von dem Diebstahl, sogar in französischen und deutschen Zeitungen. Nach einem Jahr veröffentlichte der Händler eine Nachricht, das Bild sei wieder in seine Hände gekommen. Man habe ihm den Dieb genannt unter dem Versprechen, die 5000 Dollar zu zahlen und die Person des Übeltäters zu verheimlichen. Alles wollte nun das vielbesprochene Meisterwerk sehen. Bald war es zu einem „angemessenen" Preise verkauft[1].

Wie weit die Kühnheit und Unverschämtheit geht, beweist das aus römischen Münzen hergestellte Halsband von Amiens. Erdarbeiter hatten es 1848 „gefunden" und dem Bibliothekar angeboten. Dieser untersuchte die Sache, gewann einen Arbeiter, vernahm, ein bekannter Antiquitätenhändler stecke hinter den „Findern", empfahl jenem Arbeiter Stillschweigen und wollte den Verlauf beobachten. Da meldet sich der Besitzer des Grundstückes bei der Behörde und erlangt ein amtliches Schriftstück, welches ihm seinen gesetzlichen Anteil an dem wertvollen Funde zuspricht. Der Antiquar setzt sich in den Besitz dieses Schriftstückes und reist eiligst mit dem Armband und der amtlichen Bestätigung des Fundes nach Paris zum Konservator des Antiken-

[1] Eudel, Trucs et Truqueurs 19.

Museums. Dieser ging in die Falle, kaufte das so gut beglaubigte Armband, ward aber bald nachher vom Bibliothekar in Amiens aufgeklärt[1]. Ein Schweizer Händler ließ sich einen grünen Kachelofen im Stile des 16. Jahrhunderts anfertigen. Bei einem Bauern kaufte er einen minderwertigen, zerfallenden grünen Ofen, erbat sich aber für die Quittung ein Attest des Bürgermeisters. Das Attest benutzte er zum Verkauf seiner Fälschung.

Arbeiter gruben einen Kanal und fanden einen fränkischen Goldschmuck. Einer nahm das Fundstück und verkaufte es billig an einen Händler. Ein zweiter schwätzte die Sache aus. Die Polizei verhaftete den ersteren. Der gefundene Gegenstand kam ins Museum, nachdem man ihn für einen verhältnismäßig geringen Preis vom Antiquar erworben hatte, der Verkäufer mußte auf zwei Wochen ins Gefängnis. Und doch war alles Komödie. Der Gefangene hatte schon oft gesessen und wurde diesmal für seine zweiwöchentliche Ruhe reich belohnt; der Antiquar aber gewann einige Hundert Mark, der Verfertiger auch. Bis heute freut sich das Museum seines Schatzes. Diese Geschichte, welche vor Jahrzehnten in einer bedeutenden rheinischen Stadt in Szene gesetzt wurde, erzählte mir der verstorbene Archäologe und Pfarrer Schultz zu Aachen als sicher. Er behauptete, den Mann, welcher das Kunstwerk fälschte,

[1] Eudel, Le Trucage 68 f.

durch Überrumpelung zum Geständnis gezwungen zu haben[1].

In Wien hatte Salomon Weininger durch geschickte Goldarbeiter aus Bronze, echtem Gold und Silber und edeln Steinen zwei Altäre im Stile des 16. Jahrhunderts angefertigt. Sie kosteten ihm 30 000 Gulden. Er bot sie als alt dem Londoner Händler Emanuel Marks für 30 000 Pfund Sterling an. Der Engländer verlangte eine Beglaubigung über die Herkunft. Ein verschuldeter Graf, der die beiden Altäre nie gesehen hatte, schrieb eine ausführliche Geschichte derselben, wonach sie seit dem Jahre 1629 in seiner Familie gewesen seien. Als Lohn erhielt er den Nachlaß einer Schuld von 60 000 Gulden und noch eine Barzahlung. Auf die vom Grafen unterschriebene und besiegelte Urkunde hin kaufte der Londoner Händler beide Altäre. Er verhandelte einen derselben an Alphonse v. Rothschild zu Paris für eine Million Franken. Aber die Unechtheit stellte sich heraus. Rothschild klagte gegen Marks in London, dieser gegen Weininger in Wien. Letzterer behauptete, aus der Kirche der Jesuiten zu Rom drei Altäre gekauft und daraus zwei gemacht zu haben. Die Ansichten der Sachverständigen über alte und neue Teile der Altäre schwankten. Marks gab zu, gewußt zu haben, sie seien wenigstens stark restauriert. Weininger wurde des Betruges für unschuldig erklärt. Aber in demselben Jahre

[1] Stimmen aus Maria-Laach LIX, Freiburg 1900, 275.

1877 wurde er vom Schwurgericht verurteilt, weil er in den Jahren 1872—1876 aus dem Museum des Herzogs von Modena zahlreiche Kunstsachen, welche ihm zur Erneuerung anvertraut worden waren, kopiert, die Kopien nach Modena gesandt und die Originale behalten habe[1].

Sehr ergiebige Handelsgegenstände sind getriebene größere Messingplatten mit einem Wappen, oder kleine Platten mit einem Armleuchter und Wappen. Der bekannte Händler Petrij schrieb 1902 von Minden aus einen Brief an einen österreichischen Adligen: „Euer Hochgeborner Herr Baron und gnädigster Herr gestatten, daß ich Euer Hochgeboren die Mitteilung mache, daß ich zwölf Stück antike Wandleuchter mit dero Wappen der hohen Familie Freiherrn (folgt der Name des Adressaten) zu verkaufen bekommen kann. Dieselben sind aus Messing, handgetriebene Arbeit und versilbert, sehr schön und dekorativ." Dann folgte das Anerbieten, auch nur zwei abgeben zu wollen. Der Fälscher hatte eben nur zwei mit diesem Wappen versehene Leuchter. Erfolgte keine Bestellung, so konnten die übrigen andere Wappen erhalten[2].

[1] Groß, Der Raritätenbetrug 286. Bei Eudel (Le Trucage 156) ist die Geschichte unrichtig ausgeschmückt. Vgl. Eudel-Bucher, Die Fälscherkünste 98.

[2] Kunstgewerbeblatt, N. F. XIV (1903) 229 f. In ähnlicher Weise werden Holztafeln im Stile des 16. Jahrhunderts, ja sogar sehr gut ausgeführte Reliefstafeln aus Stein

Direktor Brinckmann vom Hamburger Museum sagte 1903: „Ich kenne im Besitz einer gräflichen Familie einen wundervollen Silberhumpen der Spätrenaissance, prachtvoll verziert mit den in Relief getriebenen Bildnissen von Ahnen und dem Wappen des alten Geschlechtes. Die Familie ist stolz auf den Besitz dieses herrlichen Stückes. Tatsache ist, daß es erst vor etlichen Jahrzehnten gemacht worden ist, damit die Familie darauf anbeiße, die es dann auch gekauft hat und nun als Familiengut hütet, das ihr einstweilen um kein Geld feil ist." „Selbst auf fideikommissarisch festgelegten Besitz ist nicht immer Verlaß", noch weniger auf Inventare der Kunstdenkmale einer Provinz[1].

Ein Typus geschickter Händler im großen Stile war Spitzer. Seine Sammlung, die er in 50 Jahren des Kunsthandels für sich beiseite stellte, war nur ein Bruchteil dessen, was durch seine Hände ging. Mit wenig

---

mit dem Namen und Wappen eines geschichtlich bekannten vornehmen Herrn ausgestattet und wo möglich ihren Nachkommen verkauft. Der Nationalbibliothek zu Paris wurden alte Urkunden geschenkt. Da Pergament, Schrift, Siegel in Ordnung zu sein schienen, wurden sie katalogisiert. Nach zwei Jahren kommt jemand, benutzt sie und rekonstruiert aus ihnen seine Familiengeschichte und seinen Stammbaum. Andere kritisieren seine Behauptungen. Er beruft sich auf Urkunden der Nationalbibliothek. Bei einer Untersuchung wurden sie als falsch erkannt. Sie waren gefälscht worden, um bei jenem Stammbaum zu dienen.

[1] Vierter Tag der Denkmalspflege, Berlin 1903, 155 f.

begann er; als er abschloß, hatte er durch Kaufen und Verkaufen so viel verdient, daß er in Paris einen Palast bewohnen, ein großes Haus führen und 12—14 Millionen in seinem Museum unverzinst liegen lassen konnte. Welche Preise hat er also bezahlt, welche erhalten? Die Witwe ließ alles versteigern und löste 9500000 Franken. Ein Berichterstatter urteilt über die Versteigerung also[1]:

„Die Preise der Auktion Spitzer sind durchaus nicht maßgebend für den Preis der Kunstwerke zur Zeit der Auktion Spitzer, weder für die hervorragenden Stücke noch für das Gros der Sammlung, das zahlreiche falsche oder stark restaurierte Stücke, ja ganze Abteilungen, welche dieser Vorwurf traf, in sich schloß, so die Silbersachen, die antiken Tonfiguren, manche Emails u. a. . . . In der Versteigerung ging Echtes und Falsches, Intaktes und Restauriertes fast durchweg zu ähnlichen und meist hohen und viel zu hohen Preisen fort." Ein anderer schrieb[2]: „Freilich ist nicht alles Gold, was glänzt, und manches Stück muß man sich schon genau betrachten, bevor man zugreift, denn il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée, sagt der Katalog." Der Erlös von 9500000 Franken ward also wenigstens zum großen Teil durch Fälschungen gewonnen. Die Sammlung umfaßte nun aber das Beste, was

---

[1] Repertorium für Kunstwissenschaft XXII (1899) 423.
[2] Kunstgewerbeblatt, N. F. IV (1893) 111.

Spitzer erworben hatte. Wieviel von dem, was er in seinem langen, tätigen Leben verkaufte, war falsch? Er beschäftigte bekanntermaßen seit fast 50 Jahren eine Reihe vortrefflicher Künstler zu Paris, Köln, Aachen usw., die ihm „alte Sachen" machten. Die fertigen Kunstwerke wurden in die Erde vergraben, beschmutzt, teilweise zerbrochen und verbogen, herumgeworfen und zertreten. Einfache Rüstungen gemeiner Soldaten des Mittelalters wurden zu einigen hundert oder tausend Mark gekauft, dann geätzt, graviert und vergoldet, mit Wappen versehen, zur Streitrüstung dieses oder jenes berühmten Königs oder Feldherrn gemacht und bis auf 100 000 Franken geschätzt. In seinem Museum standen etwa 20 prachtvolle Panzerrüstungen[1]. Spitzer hat als geriebenster Kunsthändler alles getan, um seine Auktion zu heben. Im Jahre 1890 begann er einen illustrierten Katalog seiner Sammlung, den er auf sieben Bände berechnete und dessen erster Band, in 600 numerierten Exemplaren gedruckt, 250 Franken kostet. Er starb in dem Jahre, in welchem der erste Band erschien. Drei Jahre sollten die Kunstschätze zusammenbleiben, damit irgend ein Staat oder sonst ein Käufer das Ganze erwerben könne. Aber ein solcher hat sich nicht gefunden; dann wurden alle Museen, alle Freunde und Liebhaber der Kunst eingeladen zum Wettstreit. „Es mußte ein

[1] Stimmen aus Maria-Laach LIX, Freiburg 1900, 278. Kölnische Volkszeitung vom 21. Jan. 1896, Sonntagsbeilage.

wahrer Hexensabbat werden"; denn wohl alle Kunstzeitschriften hatten die wunderbaren Sammlungen und deren ebenbürtigen Katalog besprochen, und alles war in Erwartung, wie dieser neueste Sport, diese von den leidenschaftlichsten und reichsten Liebhabern der Alten und Neuen Welt begonnene Jagd um den Besitz so seltener Dinge enden werde. Viele Kirchenvorstände in Deutschland, Frankreich, Italien, Spanien usw. hatten geglaubt, einen guten Preis erhalten zu haben, wenn sie an ihn ihre „Altertümer" abgaben. Freilich sind nicht alle auf seine Anerbieten eingegangen. So haben z. B. die reichen Kunstschätze einer alten Kirche der Rheinprovinz, irre ich nicht, so handelte es sich um Siegburg, einst in Gefahr geschwebt; aber man hat sie zuletzt doch nicht hingegeben. Am zweiten Auktionstage wurden z. B. versteigert: ein tragbarer Altar, deutsche Arbeit aus dem 11. Jahrhundert, für 24000 Franken; ein Triptychon in Elfenbein, byzantinische Arbeit aus dem 10. Jahrhundert, für 21500 Franken; zwei ähnliche Gegenstände, beide in Email von Limoges, zu 19000 und 12000 Franken; ein weiteres dreiteiliges Bild in Email von Limoges für 10100 Franken; ein Prozessionskreuz mit vergoldetem und emailliertem Silber, Beginn des 15. Jahrhunderts, für 9500 Franken; ein Reliquienschrein, französische Arbeit aus dem 13. Jahrhundert, für 7700 Franken; ein Paar Wandleuchter aus vergoldetem und getriebenem Messing, aus dem 13. Jahrhundert, für 7000 Franken; eine Buchdecke aus Elfenbein,

Karolinger-Zeit, für 4100 Franken; eine Monstranz, spanische Arbeit, für 4000 Franken.

Zuweilen erleiden freilich die Händler mit ihren falschen Sachen bittere Einbuße. So war ein gewisser Biardot nach Neapel gereist und kaufte dort nach und nach viele angeblich zu Pompeji ausgegrabene und gestohlene Sachen, darunter manche in Silber gearbeitete von bedeutender Größe. Einen Leuchter verkaufte er für 70000 Franken nach London, erhielt ihn aber bald als falsch zurückgesandt. Dann bot er seine Schätze dem Louvre zu Paris an für 2000000 Franken. Eine Kommission lehnte den Kauf ab. Nach seinem Tode ließ die Witwe 1904 die Sammlung versteigern, erzielte aber nur 4268 Franken, so daß die Kosten des Katalogs und der Versteigerung kaum gedeckt wurden[1].

[1] Eudel, Trucs et Truqueurs 43 f.

Fünftes Kapitel.

Die Sammler der Altertümer.

Schon am Hofe Karls des Großen gab es leidenschaftliche Sammler. Ein jüdischer Händler reiste angeblich oft nach Palästina und in andere entlegene Länder und brachte von dort „kostbare und unbekannte Dinge" mit. Da nun ein Bischof in der Umgebung des Kaisers in blindem Sammeleifer solche Sachen zu hohen Preisen kaufte, trug Karl dem Juden auf, diesen Herrn gründlich anzuführen. Der Jude nahm eine gewöhnliche Maus, umgab sie mit kostbaren Gewürzen, wickelte sie in die beste Seide ein und bot sie dem Betreffenden an als nie gesehenes, aus Palästina mitgebrachtes Tier. Der Liebhaber bot 3, als der Jude diesen Preis für zu niedrig erklärte, 10, dann 20 Pfund Silber, zuletzt einen Scheffel Silber. Nachdem der Kaiser den Erfolg dieses Versuches erfahren hatte, erzählte er die ganze Sache in der folgenden Ratsversammlung und gab dem Käufer einen ernstlichen Verweis [1].

Die Zahl solcher Freunde seltener Gegenstände ist nicht ausgestorben.

[1] Monachi Sangalensis Gesta Karoli lib. 1, c. 16 (Mon. Germ. II 737).

Im Beginn des verflossenen Jahrhunderts wünschte ein deutscher Fürst sein Stammschloß mit Seltenheiten zu füllen. In der Nachbarschaft sah er an einem Hause ein wunderbar großes, schönes Hirschgeweih. Das mußte er haben. Der Besitzer war unerbittlich. Nun ließ der Fürst eine Nachahmung dieses Geweihes anfertigen, in einer dunkeln, stürmischen Nacht das Original heimlich wegholen und die Kopie hinhängen. Am folgenden Morgen berichtete man ihm, alles sei gelungen, kein Mensch habe den Streich bemerkt. Freudig eilte er in den Saal, wo das herrliche Geweih ausgestellt war. Man betastet und untersucht es. Es war ebenso aus Holz gefälscht wie das nachgemachte. Alle Mühe Seiner Durchlaucht war vergeblich gewesen[1].

In Amerika zahlte ein Liebhaber am 11. Mai 1907 für ein goldenes Zehndollarstück von 1849 aus der Cincinnati Mining Company, das um 1900 nur 100 Mark gekostet hatte, 8900 Mark.

Die höchsten Preise werden mit wenigen Ausnahmen, in denen es sich um große Museen handelte, welche notwendigerweise Lücken ihrer Bestände ausfüllen mußten, nicht von Kunstverständigen, sondern von reichen Liebhabern bezahlt. In den Kreisen der Geldaristokratie, bei den Rothschilds, den amerikanischen Multimillionären und andern Krösus gehört es heute zum guten Ton,

[1] Eudel-Bucher, Die Fälscherkünste 212. Ein im wesentlichen gleiches Fälscherstück bei Groß, Der Raritätenbetrug 234 f.

Kunstwerke zu besitzen. Die Mode legt dabei auch ihr Gewicht in die Wagschale. Sie sieht weniger auf ästhetische Schönheit der Gegenstände als auf deren Seltenheit und hohen Preis und Salonfähigkeit. Darum werden nichtreligiöse Darstellungen und Dinge weit höher bezahlt als kirchliche. Ja nur da, wo hohes Altertum, große Seltenheit oder der Name eines großen Künstlers hinzutritt, finden religiöse Gegenstände bei vielen Sammlern Berücksichtigung. Große Auktionen in den Hauptstädten sind zu einem Tummelplatz der Eitelkeit und Renommage geworden, zum Sport, bei denen man durch hohe Preise Sensation erregt, wie siegende Pferde auf der Rennbahn und berühmte Schauspielerinnen auf der Bühne, außergewöhnlich feine Weine und Speisen bei der Tafel. Es kommen manchmal ausgezeichnete Sachen zum Verkauf, deren Preis in keinem Verhältnis steht zu ihrer Güte. Sachen, die zwar ebenso schön sind, aber nicht selten oder nicht einzig, die sich keines großen Namens rühmen können, erzielen nicht die Hälfte, oft kaum ein Zehntel des Preises.

Dieser oder jener Künstler, diese oder jene Art von Kunstwerken, welche zur Zeit bevorzugt werden, als Schoßkinder der herrschenden Mode gelten, steigen in unglaublicher Art in der Wertschätzung, wie die Erzeugnisse der neuesten Mode auf den Pariser Boulevards. Aber sie sind kurzlebig. Neue Meister, neue Kunstgattungen werden salonfähig, begehrenswert, darum im Wettkampfe von den Millionären so in die Höhe ge-

trieben, daß minder Begüterte, selbst königliche und kaiserliche Museen nicht mehr mittun können.

Nur Kunstwerke zweiten und dritten Ranges bleiben den weniger Reichen. Bei ihnen hat dann der Sammeleifer, welcher oft zur unwiderstehlichen Leidenschaft wird, vielen Einfluß.

Wie die zum Erwerb der Kunstsachen hingegebenen Summen steigen, so wächst auch die Zahl der Käufer von Tag zu Tag. Jede Stadt will ihr Museum, jedes vornehmere Haus seine Altertümer haben. Die Herren sammeln besonders Gemälde und Kupferstiche, Bronzesachen und Münzen, die Damen altes Porzellan und Silbersachen, alte Spitzen und Stoffe. Nicht nur reiche Engländer und feine Pariser stellen sich ein, wo etwas Gutes zu erwerben ist. Ganz Europa, dazu Amerika, selbst der Orient tritt ein in den Wettkampf. Dabei ist dank des langen Friedens der Wohlstand gestiegen. Daß die Preise das zehnfache, hundertfache, ja zuweilen das tausendfache der noch um 1850 geltenden Summen erreicht haben, ist nicht zu verwundern. Der weit größere Markt und die gesteigerte Nachfrage, die für Sachen ersten Ranges ins Fabelhafte gehobenen Preise haben die Fälscher gewissermaßen herbeigerufen, damit es nicht an Verkaufsgegenständen fehle für die Großen und Kleinen, die Überreichen und die weniger Bemittelten.

Wie steht es nun aber mit den Kenntnissen dieser Käufer? Man darf unbedingt auf viele derselben die Worte anwenden, welche der Minister Dr Rüger

jüngst im sächsischen Landtage aussprach: „Es ist ein Elend, daß in Betreff der Kunstpflege der Dilettantismus eine Herrschaft erreicht hat, die beinahe, könnte man sagen, unerträglich ist. Es kommt einfach daher, daß auf keinem andern Gebiete der Mangel wirklichen Wissens, positiver Kenntnisse und der Mangel gereiften Urteils sich so leicht verbergen läßt wie gerade auf dem der Kunst.“ [1]

Schon vor 50 Jahren schrieb Didron[2]: „Es ist unmöglich zu sagen, wie viele (gefälschte) Gegenstände ich seit einem Jahrzehnt in private und öffentliche Sammlungen kommen sah. Man muß freilich auch zugestehen, daß Sammler und Konservatoren, welche sich anführen lassen, von fabelhafter Gemütlichkeit sind. Nichts ist leichter, als solche Gimpel einiger Federn zu berauben. Im verflossenen Jahre brachte ein vornehmer russischer Herr mir ‚byzantinische Emails‘, welche eine noch vornehmere Dame aus St Petersburg in Deutschland erworben hatte und welche sie mit Lapislazuli und kostbaren Steinen zum Einbande einer slavischen Handschrift verwenden wollte. Weder die hohe Dame noch ihr Freund noch ein ganzer Kreis vornehmer Bekannter hatten die Falschheit dieser Emailsachen erkannt, obwohl der Fälscher sich begnügt hatte, statt die Emails zu polieren, wie dies sonst Gewohnheit ist, sie zweifelsohne

---

[1] Kunstchronik, N. F. XX (1908/09) 166.

[2] Annales XVIII, Paris 1858, 366.

aus Sparsamkeitsrücksichten mit einem Firnis zu überziehen, der sich mit dem Nagel abblättern ließ."

In der Frankfurter Zeitung ging ein Berichterstatter so weit, zu behaupten: „Der Mann, der mit gefälschten Kunstwerken betrogen wird, verdient sein Schicksal und sollte kein Mitleid finden, denn er ist das Opfer seiner eigenen Torheit geworden. Warum hat der Louvre die Tiara mit 200000 Franken bezahlt? Etwa weil sie über die Maßen schön und herrlich war? Nein, sondern weil sie alt war! Warum hat der oder jene reiche Unverstand 50000 Franken für ein Bild gezahlt? Etwa weil ihm das Bild gefiel? Nein, sondern weil der Name Corot oder Rousseau darauf stand. Leute aber, die Bilder oder sonst irgend welche Kunstwerke kaufen, nicht weil sie ihre Freude an ihnen haben, sondern weil ein bestimmter Name darauf steht, weil sie alt sind oder weil sie dem seligen Hammurabi gehört haben, begehen dabei keine größere Dummheit wie jemand, der den Wein wegen seiner schönen Etikette, die Zigarre wegen des schönen Bildchens auf dem Kistendeckel und das Buch wegen seines Einbandes kauft und schätzt. Da gefallen mir reiche Leute viel besser, die ebensowenig von Kunst verstehen wie jene, die aber den Mut ihrer Überzeugung haben, die ein Jagdstück kaufen, weil sie Jäger sind, eine Landschaft, weil sie in der Gegend gewesen sind, ein Bildnis, weil es einen Politiker von ihrer Richtung darstellt. Das ist weit gescheiter und achtbarer, als wenn der unwissende Parvenu sich seine

Stube mit berühmten Namen vollhängt, deren Werke er weder verstehen noch lieben kann. Und wenn ein solcher Mann von den Händlern übers Ohr gehauen wird, dann werde ich nicht im geringsten entrüstet über den Schwindler sein, sondern ich lache vergnügt und schadenfroh über den Beschwindelten." [1]

Solche Ausführungen sind offenbar übertrieben; denn es liegt ein idealer Zug im Sammeln historisch merkwürdiger oder künstlerisch hochstehender Gegenstände. Das Bestreben solcher Sammler steht jedenfalls höher als der Sport anderer, welche ihr Geld für Pferde und Hunde, Theater und Tänzerinnen, Wetten und Glücksspiele vergeuden. Dann ist es auch keineswegs richtig, daß alle Sammler nicht viel verstehen von Kunst oder Archäologie. Manche, besonders jene, welche nur eine oder nur wenige Arten von Altertümern zu erwerben suchen, besitzen sehr gründliche Kenntnisse, die sie allmählich, oft freilich durch üble Erfahrungen beim Kauf und Verkauf, sich aneigneten. Dann sind durch die vielen Fälschungen vernünftige Sammler so kräftig gewarnt worden, daß sie bei erfahrenen Museumsdirektoren sich Rat holen.

Ohne solchen Rat geht es heute nicht mehr. Direktor Brinckmann vom Hamburger Museum behauptete mit Recht: „Es ist ganz unmöglich, daß der-

[1] Frankfurter Zeitung v. 21. Mai 1903, Nr 140, Erstes Morgenblatt.

jenige, der mit der Aufnahme der Inventare (der Kunstgegenstände) betraut wird, möge er nun von der Technischen Hochschule kommen oder von der Universität, irgend ein Urteil abgibt über die Echtheit eines Gegenstandes. Ich halte es für undenkbar, daß jemand, der nicht eine museumsmäßige Schulung in den kunstgewerblichen Altertümern hat, der sich mit einigen Ferienkursen begnügt und nicht den harten Dienst in einem großen Museum durchgemacht hat, Jahre hindurch — daß der in der Lage ist zu sagen: ‚Das Stück ist alt, und jenes Stück ist neu.‘“ [1]

Es ist ein schlechter Trost, wenn 1901 in der Sitzung der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin der Vorsitzende Dr Lippmann erklärte: „Nach 10 bis 20 Jahren pflegt kein Sachverständiger mehr getäuscht zu werden.“ [2]

Leider zeigt die Erfahrung, daß trotzdem nicht selten Ausnahmen vorkommen, und zwar selbst an den größten Staatsmuseen. Neun Jahre hat die berühmte Tiara als echt im Louvre gestanden. Ihre Unechtheit ist nicht von den Museumsdirektoren entdeckt worden. Die Museumsbeamten wissen das und haben sich darum zum gegenseitigen Schutz gegen Fälscher seit einem Jahrzehnt zu regelmäßigen Versammlungen vereint. Ihrem IX. Kongresse zu Dresden im Oktober 1906

---

[1] Vierter Tag der Denkmalspflege, Berlin 1903, 155.

[2] Kunstchronik, N. F. XIII (1901/1902) 220.

wohnten 40 Herren bei, der X. fand 1907 zu Paris statt. Daß die Verhandlungen nicht öffentlich stattfinden können, ist klar. Aber das große Publikum wird nicht über die Ergebnisse unterrichtet, um vor den Schlichen der Händler gewarnt zu sein.

Ein wichtiger Schutz gegen Fälschungen wäre strenge Bestrafung der Betrüger. Aber diese Leute wissen so viele Schleichwege einzuschlagen, daß man sie kaum fassen kann und der Betrogene durch einen Prozeß sein Geld doch nicht zurückerhält, sondern meist nur Spott erntet. Was will er machen, wenn ihm das gefälschte Ding ohne Gewährleistung der Echtheit überlassen wurde? Was ist zu tun, wenn der Händler sagte: „Das ist Stil des 13. Jahrhunderts", das ist „romanisch", „gotisch", „Stil und Art des Rubens"? Was bleibt dem Käufer übrig, wenn Verjährung eintrat? Zu Brüssel wurde z. B. 1892 beim Appellhofe der Händler Jean Defordt nach langen Verhandlungen zu 14 Monaten Gefängnis verurteilt, weil er gefälschte Gemälde alter und neuer Meister verkaufte. Was nützte es? Die Antwerpener Fabriken fuhren ungestört fort, neue Bilder des Rubens, van Dyck, Hals usw. herzustellen und zu verkaufen.

Klagt ein Künstler, seine Werke seien nachgeahmt und gefälscht worden, so werden die Käufer kopfscheu, wittern überall Betrug und wollen auch seine echten Sachen nicht mehr nehmen.

Wer es wagt, einen Gegenstand, den ein begeisterter Sammler oft um große Summen erwarb, als falsch zu

erklären, hat in den meisten Fällen nicht nur das Wohlwollen dieses Kunstliebhabers verloren, der ja zugeben müßte, sich getäuscht und viel Geld für wertlose Dinge vergeudet zu haben, sondern auch die Feindschaft des Altertumshändlers sich zugezogen. Letzterer wird ja mittelbar der Unredlichkeit bezichtigt, weil nur zu oft gegen besseres Wissen gefälschte Werke als echt verkauft werden. Er wird zudem eines guten Kunden beraubt, von dem noch viele bedeutende Summen zu verdienen gewesen wären. Handelt es sich bei Fälschungen um Kleinigkeiten, die nur mit einigen hundert Mark bezahlt und einer kleineren Sammlung einverleibt wurden, dann ist der Schaden nicht bedeutend. Der Liebhaber wird getröstet, andern sei es noch schlechter ergangen, Erfahrung mache vorsichtig, jeder müsse lernen.

Aber der Schaden, den die Fälscher anrichten, betrifft nicht nur das Vermögen der Käufer, sondern auch die Kunstgeschichte, der doch Museen wenigstens zeitweilig dienen sollten. Nun aber kommen in private, staatliche oder städtische Sammlungen, ja selbst in alte Kirchenschätze moderne Waren als alte Meisterwerke[1].

[1] Wie wichtig Fälschungen werden können, bewies ein Streit zweier deutscher Gelehrten über die beiden Häupter des deutschen Reichsadlers. Beide beriefen sich auf ein Grabmonument des Mittelalters. Der eine behauptete, der Adler habe auf demselben zwei Köpfe, der andere, er habe nur einen. Zuletzt stellte sich heraus, daß der eine das Original vor Augen hatte, der andere den Gipsabguß im Germanischen Museum zu Nürnberg, der unrichtig ergänzt worden war.

Eine noch wichtigere Schattenseite der Fälscherkünste als Übervorteilung, Schädigung des Vermögens, ungerechter Erwerb kleinerer oder größerer Summen, als die zeitweilige Täuschung der Archäologen und ihrer Kunstwissenschaft ist der *Mangel an Gewissenhaftigkeit* in Handel und Wandel, das Schwinden des öffentlichen Gefühles für Ehrlichkeit und Zuverlässigkeit. Alles wird gefälscht, darum wächst Zweifelsucht, mindert sich gegenseitige Achtung. Wie die Börsenmänner ihre eigenen Ansichten über Ehrlichkeit, über ihr Spiel haben, so auch viele Kunsthändler. Doch gibt es auch unter ihnen noch einige gewissenhafte Leute.

Wo liegen die *Heilmittel*? Das erste und beste ist *Vorsicht beim Einkaufen*. Der Käufer soll genau zusehen, sich erkundigen und unterrichten lassen. Dann sollten alle ehrlichen Leute die Schliche des Kunsthandels verabscheuen und ihren Abscheu offen aussprechen. Wenn dieser oder jener nur lacht, so oft einer seiner Bekannten oder ein Fremder in die Schlingen hineinfällt, verdient er, daß es ihm nächstens ebenso ergehe. Die öffentliche Meinung sollte sich gegen die Verkäufer der Fälschungen und ihre oft hochstehenden Helfershelfer wenden, welche sich nicht scheuen, am Nutzen teilzunehmen. Wer ist bestraft worden wegen der Tiara des Saitaphernes, als sie ins Louvre gekommen war? Die Gerichte müßten in öffentlich bekannt gewordenen Fällen einschreiten und die Grundsätze der Ehrlichkeit durch strenge Ahndung verteidigen.

Professor Groß schreibt[1]: „Wenn nachgewiesen werden kann, daß die verschiedenen Schäden, welche der Raritätenbetrug mit sich bringt, wirklich sehr bedeutende sind, wenn über das Wesen desselben und die dabei gebrauchten Tricks eine Klärung geschaffen werden kann und zu erwirken wäre, daß gegen vorkommende Fälle solcher Betrügereien nachdrücklicher, strenger und namentlich ausgedehnter vorgegangen wird, dann ist der Zweck dieser Schrift erreicht."

Der Mahnruf dieses Professors des Strafrechts ist fast ungehört verhallt. Gelehrte und Kenner warnen in Büchern und Zeitschriften, aber es bleibt alles ziemlich beim alten. Es wird weiter gefälscht, die alten Fälschungen bleiben im Kunsthandel, und mit manchen Fälschungen sind schon ein Dutzend Sammler nach und nach betrogen worden. Wurde etwas in dieser Stadt, in diesem Lande als Fälschung erkannt und auf einer Versteigerung billig losgeschlagen, so kauft es ein Händler, bringt es anderswo hin und erwirbt dort einen namhaften Gewinn, besonders dann, wenn er die von einigen Fehlern befreite Sache verbessert und den echten Dingen desto ähnlicher gemacht hat.

Das zweite Heilmittel ist Bildung des Geschmackes. Warum entschließen reiche Kunstfreunde sich nicht, lieber schöne Sachen zu kaufen als alte, lieber kunstgerechte als echte? Daß ein kunsthistorisches Museum die Sachen nach der geschichtlichen Ordnung aufstellen und

---

[1] Der Raritätenbetrug 9.

bewerten soll, ist selbstverständlich. Es muß Fälschungen als solche ans Ende der Reihe stellen, bis auch sie durch die Zeit alt werden. Aber ein kunstgewerbliches Museum, bei dem es mehr auf Technik und Form ankommt, unterscheidet bei „Fälschungen" zwischen guten und schlechten Nachahmungen. Gute Nachahmungen, welche von geschickten Meistern sorgfältig hergestellt werden, haben für das Kunstgewerbe doch fast denselben Wert wie echte Altertümer. Freilich können gute Nachahmungen nicht so billig hergestellt werden wie neuzeitliche Sachen, in denen Arbeiter ihrer Erfahrung und Gewohnheit folgen. Aber wenn auch gute Nachahmungen alter Sachen vielleicht doppelt so viel kosten als zeitgenössische, so sind ihre Preise gering im Verhältnis zu echten Altertümern und zu geschickten Fälschungen, für die das zehnfache, ja das hundertfache der Herstellungskosten verlangt wird.

Für Kunstfreunde haben gewöhnlich preiswürdige Nachahmungen denselben Wert wie die Originale. Der wirkliche Unterschied zwischen altem Porzellan, das eine Fabrik in Deutschland oder Frankreich nach ihren alten Mustern unter Benutzung ihrer alten Formen heute anfertigt unter Leitung von Meistern, welche in dieser Fabrik die seit einem oder zwei Jahrhunderten üblichen Handwerksgriffe erlernten, dasselbe Material, dieselben Werkzeuge benutzen, kann doch nicht so groß sein. Man muß eingestandenerweise ein großer Kenner sein, mit Muße unter der Lupe alles untersuchen, bis man erklären kann:

„Das ist kein altes Original, sondern eine Nachbildung.“ Für den Direktor eines kunstgeschichtlichen Museums ist die Kopie eine Fälschung, für denjenigen eines kunstgewerblichen ein gutes Objekt im Anschauungsunterricht. Museen kleinerer Städte würden sicher lehrreicher sein für die Einheimischen, für Handwerker und Kunstbeflissene, wenn sie für dasselbe Geld nicht teure Altertümer zweiten oder dritten Ranges kauften und ausstellten, sondern treue Nachbildungen von Werken ersten Ranges. Wer so weit fortgeschritten ist, daß er den Unterschied zwischen Altem und Neuem sieht, wer diese Unterschiede studieren will, wer hohe, streng wissenschaftliche Geschichte der Kunst und Archäologie treibt, soll in eines der großen Museen gehen, welche sammelten, als gute Sachen noch zu angemessenen Preisen zu haben waren, oder Geld genug hat, enorme Summen aufzuwenden.

Es zeugt nicht von ästhetischer Auffassung, welche das Schöne und Gute aus allen Jahrhunderten aufsuchen und genießen will, jedesmal, wo eine Nachahmung sich findet, sich verächtlich abzuwenden mit der Verurteilung: „Fälscherarbeit.“

Was von Museen gesagt ist, gilt in entsprechender Weise von Privaten. Warum soll ein reicher Mann nicht einer wirklich guten Nachahmung einer italienischen Majolika oder einer Palissyschüssel, eines Porzellantellers aus Sèvres oder Meißen, einer guten Bronzefigur oder Kassette, der Kopie eines berühmten Gemäldes in seinem

Salon einen Ehrenplatz gönnen, ohne sich zu schämen, offen zu sagen: „Es ist eine Kopie"?.

Der Kunsthandel ist überschwemmt von Kopien, die als echte Werke weit über ihren Preis verkauft wurden[1], aber abgewiesen werden, sobald man ihr wahres Alter erkennt. Ehrliche Händler treten gegen die „Fälscherbande", welche ihrem Markte in Europa und Amerika immer mehr einen übeln Ruf zuzieht, offen in Gegensatz und scheiden in ihrem Laden streng zwischen Originalen, guten Nachbildungen und schlechten, schmutzigen, künstlich alt gemachten Dingen. Freilich sinkt dann das Verdienst, und der Verkäufer kann nicht mit Hilfe von Redensarten, welche der Lüge nur allzusehr gleichen, Geschäfte machen, die dem Betrug ähnlich sind, aber im Handumdrehen 1000, 10 000 Mark, ja noch mehr einbringen, zuletzt den geriebenen Mann zum vielfachen Millionär machen können.

Aber die Mode, die Kapricen reicher Herren und Damen! Solche Leute suchen oft nicht nach schönen Sachen, wie auch minder Bemittelte sie erwerben können, sondern nach seltenen, darum nicht nach Kunstgegenständen, sondern nach Antiquitäten, nicht nach Gemälden, welche so viel inneren Wert haben, daß sie auch noch

[1] Auf Ausstellungen und in Kunsthandlungen sind z. B. in den letzten Jahren „eine ganze Reihe falscher Leibls zum Vorschein gekommen". Johann Sperl hat erzählt, daß unter Dutzenden von Bildern, die ihm nach Leibls Hingang zur Prüfung vorgelegt wurden, kaum vier oder fünf als völlig echt bezeichnet werden konnten (Kunstchronik, N. F. XX [1908/09] 220).

nach Jahrzehnten einen hohen Rang behaupten, sondern nach demjenigen des Künstlers, der jetzt eben in aller Mund ist, aber nach Jahrzehnten aller Wahrscheinlichkeit nach zu dem großen Haufen gerechnet wird, welcher kaum Beachtung verdient.

Das große Geschäft Christofle hatte bei den Weltausstellungen 1889 und 1900 viele vortreffliche Nachahmungen von Figuren des Altertums, des Mittelalters und der Renaissance dem großen Publikum gezeigt. Sie waren genau nach den Originalen in Galvanoplastik und anderem Metall ausgeführt. Wer hat sie gekauft? Vor allem Antiquitätenhändler, um sie zum doppelten, dreifachen Preise oder noch höher weiterzuverschachern, nachdem sie dieselben alt gemacht, beschädigt und verunstaltet hatten. Zeugt eine solche Tatsache für feines Schönheitsgefühl der Sammler oder nur für die Blindheit ihrer Liebhaberei?

Unser Jahrhundert ist dasjenige der Reklame. Schein überstrahlt die echte Wirklichkeit, Neues übertrumpft das Gute, Seltenes findet mehr Freunde als Gediegenes. Kurzlebige Falter regieren im Theater, in der Literatur und in manchen Kunstkreisen. Ein großer Teil ihrer Anziehungskraft liegt darin, daß sie den Sinnen oder dem Ehrgeiz der Geldaristokratie schmeicheln, ihnen zu Gefallen sind. Echte Bildung, Festhalten an der früher so sehr gepriesenen deutschen Biederkeit und Ehrlichkeit, ungeschminkte Freude am Wahren und Schönen werden hoffentlich auf die Dauer siegen über alle Fälscherkünste.

Alphabetisches Inhaltsverzeichnis.

Aachen 66 73 76 86 90 97.
Abnutzung 129.
Achenbach A. 17 18.
— O. 17.
Ägyptische Altertümer 41 42 f 90.
Altchristliche Gegenstände 67 f.
Altötting 73.
Amerika 14 f 145.
Amiens 71 146.
Amsterdam 83 96.
Antike Gegenstände vgl. Bronzen, Marmorsachen, Münzen, Tiara, Tonwaren, Vasen.
Antwerpen 96 99 163.
Apokalypse 23 108.
Aquamanile 87.
Arles 136 f.
Arundelgesellschaft 70
Assyrische Altertümer 41.
Athen 51 56 57 63 129.
Augst 47.
Auktionen 142 f 157.
Ausgaben für Kunstzwecke 1 f 15.
Autographen 111.
Avant la lettre 108.

Baden bei Wien 39.
Bartolozzi 21.
Basel 58.
Bath 98.
Beauvais 36 f.
Beers, van 117.
Berlin, Museen 18 27 39 55 f 58 59 60 70 71 87 90 100.
Bertrich 61.
Betender Knabe zu Berlin 59.
Bezeichnung vgl. Signatur.
Bleifiguren 92 138.
Böcklin 17 18 117.
Boilly 9.
Bonn, Museum 61.
Boscoreale 49.
Boston 52.
Botticelli 12 19 133.
Boucher 8.
Braunschweig 62.
Breton 14.
Bristolporzellan 29.
Bronzen, antike 26 59 f; aus der Renaissancezeit 26; neuere 120 121.
Bronzino 16.
Brower 99.
Brünn 38.
Brüssel 96 120 f.
Bruyn, Maler 3.
Bücher 22 f. Vgl. Apokalypse, Handschriften, Inkunabeln.

Campana 62 99.
Capua 58.
Caracci L. 16 107.
Cellini 87.

Champagne 15.
Chardin 11.
Chinesische Altertümer 31 f.
Christuskopf 69.
Cippendale-Möbel 34.
Conques 84.
Contre-épreuves 108.
Cooper 100.
Corot 9 14 99 104 116.
Correggio 98.
Courbet 9.
Cracelure vgl. Risse.
Cranach 4 100.
Crivelli 15.

Daubigny 99.
Decourtis 21.
Defregger 17 18.
Delacroix 8 11 104.
Diaz 99.
Dieppe 73.
Dresden 120.
Dürer, Gemälde 4 98 100 104 106; Stiche und Holzschnitte 19 20 107.
Dyck, van 12 13 16 96 104 140 144.

Einbände 110.
Elfenbeinsachen 33 70 f 80 91.
Elias Nik. 12.
Elsheid 117.
Elten 2.
Email 80 82 130 136 139 153 159.
Erbach 47.
Etruskische Altertümer 62.
Eyck, van 3 4 98.

Fälscher, vgl. besonders 36 48 80 112 f.
Fischer 100.
Florenz 62.
Fouquet 13.
Frankfurt a. M. 73 94.

Gainsborough 13.
Galvanische Nachbildungen 65 91.
Gärtner 100 107.
Gebetsnuß 33.
Gebhard 17.
Gemmen 65.
Gerard 102.
Géricault 11.
Gérôme 14 15.
Giotto 98.
Giulio Romano 102.
Glasgefäße 65 f.
Glasgemälde 33 136.
Gobelins 34.
Goldsachen 33 62 f 130.
Goltzius 107.
Gossaert, gen. Mabuse 3.
Gotisch vgl. Holzskulpturen.
Griechische Altertümer 25 f 44 f 47.
Grützner 17.
Gußarbeiten 129.

Haag 121.
Hals Frans 5 99.
Händler vgl. Kunsthandel.
Handschriften 2 40 51 110.
Handzeichnungen 104 f 112.
Hannover 79 86 94.
Harpignies 99.
Hirschgeweih 156.
Hobbema 6.
Hofmann 100 107.
Holbein 12.
Holzskulpturen 33.

Jagdhorn 89.
Janinet 21.
Inkunabeln 21 f 108 109.
Indische Altertümer 43.
Ingres 11 104.
Inschriften 45 f 47 f.
Israëls 14.

Kaffeebrühe 105.
Karl d. Gr. 70 76 f 79 155.
Karlsruhe 73 76 f.
Katakombenbilder 70.
Kehlheimer Steinsachen 32.
Knaus 17.
Köln 3 f 33 66 73 74 80 82 93 96 100 f 117.
Koninck P. de 12.
Konstantinschale 54.
Kopenhagen 57 88.
Kunstgeschichte 131 f 164.
Kunsthandel, Händler 94 133 f.
Kuyp 96.

La Chapelle-St-Eloi 75.
Lancret 11.
Lawinenhistorien 133 145.
Lawrence 14.
Leibl 169.
Lenbach 17 18.
Limoges 83.
Laen, van der 97.
London, Museen 3 12 28 53 54 56 73 74 97.
Long 17.
Lorrain Claude 102 104.
Lüttich 73.

Madrid 97.
Mailand 69.
Majolika 28.
Mantegna 12 19 98.
Manuskripte vgl. Handschriften.
Maratta 15.
Marcke, van 14.
Marmorsachen 55 f 129.
Mauve 14.
Mazarinbibel 22.
Meer, van der 97.
Meißen vgl. Sächsisches Porzellan.
Meissonier 9 10 11 16.
Memling 3 98.
Meryon 21.
Michelangelo 27 104 112.
Mieris 141.
Millais 13.
Millet 10.
Moabitische Altertümer 39 f.
Möbel 34 80 94 118 f.
Mocetto 19.
Morland 94.
Münster i. W. 119.
Münzen 25 f 64 65 156.
Murillo 17 99.

Nanteuil 22.
Nattier 7.
Neapel 48 53 60 62 154.
Nennig 46.
Nephelesschale 54.
Nürnberg 81.

Odessa 63 64 115.
Orchardson 13.
Orleans, Jungfrau von 134.
Ostade Adrian van 7 16.
Oxford 70.

Paduaner Arbeiten 27 64.
Paris, Cluny-Museum 119 134; Fälscher 83 138; Louvre 11 13 53 60 62 63 71 74 89 147.

Päſtum 49.
Patina 89 127 137.
Perſiſche Altertümer 40.
Perugino 97.
Peſt 90.
Petersburg 140.
Pfahlbauten 36.
Pollaiuolo 27.
Pompeji 48.
Pordenone 15.
Portlandvaſe 28.
Porzellan 29 f 120; vgl. Sächſiſches Porzellan, Sèvres-porzellan.
Pouſſin 141.
Prähiſtoriſche Altertümer 36 f.
Praxiteles 112.
Pültchen aus Silber 88.
Pynacker 16.

Raffael 12 13 15 98 102 104.
Raeburn 13.
Raeren, Töpferei 32 81.
Regensburger Katakomben 68.
Rembrandt, Gemälde 6 f 14 96 97 104 144; Stiche 18 107 108.
Reynolds 7.
Rheinzabern 50.
Riccio Antonio 89.
Ring der Händler 96 143.
Riſſe 84 f 127 f.
Robbia 135.
Robert 17.
Rohrich 100.
Rom, Altertümer 26 44 f 138; Fälſcher 56; Muſeen 15.
Romney 13 18.
Roſſi, ſein Schatz 67.
Rouen-Fayence 29.
Rouſſeau 99.
Rubens 7 16 17 97 98 99 121 163.
Rudolf von Habsburg 92.
Ruisdael 7 121.
Rüſtungen 152.

Sächſiſches Porzellan 31 114.
St-Acheul 37.
Salvator Roſa 144.
Sammler 136 155 f.
Sargent 14.
Sarkophag zu Toulouſe 69.
Sarto 102 113.
Sayner Hütte 61.
Schäuffelin 4.
Scheffer Ary 17.
Schongauer 106.
Schreyer 14 17.
Sèvres-Porzellan 29 30 120.
Shakeſpeare 24.
Siegburg 32 81 85 f 153.
Siegelſtempel 90 f.
Siena 87 103.
Signatur 95 97 120 144.
Signorelli 12.
Silberſachen 2 69 150.
Sisley 99.
Smith John R. 21.
Snyders 17.
Spinario 27.
Spitzer 80 124 150 f.
Sprungbildung vgl. Riſſe.
Stablo 2.
Steinhäuſer 58.
Stempel vgl. Siegelſtempel.
Stoß Veit 19.

Tanagrafiguren 52
Teniers 121.
Terrakotta vgl. Tonwaren.
Thoma 17.

Thorwaldsen 58 f.
Tiara des Saitaphernes 49 62 f 89 115 165.
Tizian 140.
Tonwaren, antike 50 f 52 f.
Torgau 90.
Toulouse 69.
Trier 45 f 84 87 90 92.
Troyon 9 13 14 99.
Turner 13.

Uhde 17.

Vasa diatreta 65 f.
Vasen, antike 54 f.
Vautier 17.
Velasquez 99 144.
Venedig 59 89.
Venusti 16.
Verrocchio 113.
Vibert 9 14.
Vinci, Leonardo da 11 98 104.
Viollet-le-Duc 119 125.

Wappen 149 f 164; vgl. Siegelstempel.
Wasserzeichen 105.
Watteau 133.
Watts 13.
Wedgwood 28.
Werff A. van der 128.
Wever 101.
Weyden, Rogier van der 3 100.
Whistler 12.
Wien, Museen 8 92; Fälscher 148.
Wierix 107.
Wilhelm, Maler zu Köln 3 101.
Wouverman 7.
Wurmlöcher 127.
Würzburg 44.
Wynrich von Wesel 101.

Von demselben Verfasser sind in der **Herderschen Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau** erschienen und können durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Fra Giovanni Angelico da Fiesole. Sein Leben und seine Werke. Zweite, vermehrte und umgearbeitete Auflage. Mit 5 Tafeln und 89 Textbildern. 4° (XII u. 128) *M* 8.50; geb. in Leinwand *M* 11.—

„... Ein lebendiger, von echter Begeisterung zeugender Zug trägt die ganze Darstellung.... Einen Kreis von solchen unbedingten Verehrern des ‚Seligen' gibt es, genau so, wie es eine Gottsched-Gemeinde gibt. Man mag sich darüber wundern, mag sogar im stillen Geschmack und künstlerischen Blick anzweifeln, würde aber sehr unrecht tun, eine Berechtigung zu leugnen. Fra Angelico steht in dem wechselnden und prächtigen Bilde der Florentiner Kunst in der ersten Hälfte des Quattrocento beseligend und beseligt zur Seite, so wie ihn Rafael auf den linken äußersten Vordergrund der Disputa gemalt hat...."

(Dr Uhde-Bernays in der Beilage z. Allgem. Zeitung, München 1905, Nr 56.)

Vatikanische Miniaturen. Herausgegeben und erläutert. Quellen zur Geschichte der Miniaturmalerei. Mit XXX Tafeln in Lichtdruck. — **Miniatures choisies de la Bibliothèque du Vatican.** Documents pour une histoire de la Miniature. Avec XXX planches en phototypie. Folio. (VIII u. 60 S. Text in deutscher und französischer Sprache) *M* 20.—; geb. in Leinwand mit Goldpressung *M* 24.—

„Ein Prachtwerk, das auf 30 trefflich ausgeführten Tafeln kostbare Bausteine für die Geschichte der Miniaturmalerei vom 5. bis zum 16. Jahrhundert bietet...."

(Histor. Jahrbuch, München 1894, 1. Heft.)

Von demselben Verfasser sind in der **Herderschen Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau** erschienen und können durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Bilder aus der Geschichte der altchristlichen Kunst und Liturgie in Italien. Mit 200 Abbildungen. gr. 8° (XII u. 334) *M* 7.—; geb. in Leinwand *M* 9.—

„In großen Zügen behandelt hier der Verfasser die Geschichte der altchristlichen Kunst Italiens, an die Hauptgegenstände derselben und an deren innigsten Zusammenhang mit dem gottesdienstlichen Leben seine Unterweisungen anschließend. Es werden daher die alten Denkmäler, die dem Verfasser wohl sämtlich aus eigener Anschauung bekannt sind, befragt, und was die zeitgenössischen Urkunden zu ihrer Erklärung bieten, wird zu Hilfe genommen, um Ursprung, formelle Gestaltung und liturgische Bedeutung der einzelnen Gruppen und ihrer Einzelheiten so genau wie möglich kennen zu lernen. . . ."

(Zeitschrift für christliche Kunst, Düsseldorf 1899, Nr 11.)

Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland bis zum Beginne des 13. Jahrhunderts. gr. 8° (VIII u. 148) *M* 2.—

Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland während der zweiten Hälfte des Mittelalters. gr. 8° (VIII u. 144) *M* 1.90

„. . . Wir erhalten eine sorgfältig dokumentierte, der Wahrheit und Wirklichkeit entsprechende Schilderung einer religiösen Übung, die uns bisher oft nur in trüber Färbung oder häßlicher Entstellung gezeigt wurde, in ihrer wahren Gestalt aber ein neues liebliches Zeugnis für die religiöse Innigkeit und Glaubenskraft unserer Vorfahren ablegt." (Literarischer Anzeiger, Graz 1892, Nr 12.)

Von demselben Verfasser sind in der **Herderschen Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau** erschienen und können durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Die Baukunst des Mittelalters. Studie über die Kirche des hl. Viktor zu Xanten. Bau. — Geldwert und Arbeitslohn. — Ausstattung. Mit Abbildungen. Zweite, vermehrte und verbesserte Ausgabe. gr. 8° (XX u. 614 S. mit 2 Plänen) *M* 7.50

Die Aachenfahrt. Verehrung der Aachener Heiligtümer seit den Tagen Karls des Großen bis in unsere Zeit. gr. 8° (XVIII u. 160) *M* 2.20

„Die vorliegende Studie behandelt den Stoff, den ihr Untertitel näher angibt, von seiner geschichtlichen Seite in übersichtlicher und doch erschöpfender Weise. Sie ist eine auf gründliche Quellenstudien sich stützende historische Abhandlung über die Pilgerzüge, die seit Jahrhunderten zur Pfalzkapelle Karls des Großen in Aachen und zu jenen hochverehrten Heiligtümern stattfanden, die seit der Merowinger Zeit dort verwahrt liegen.

„Die kultur- wie kunstgeschichtlich gleich interessante und kritisch musterhaft durchgeführte Arbeit Beissels bedarf für solche, die sich mit Aachens Wallfahrtsgeschichte und seinen kunstberühmten Heiligtümern bekannt machen wollen, keiner weiteren Empfehlung."

(Schweizerische Rundschau, Stans 1902/03, Heft 3.)

Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters. Mit 91 Bildern. gr. 8° (VIII u. 366) *M* 6.50

„Wie alle Arbeiten des gelehrten Jesuiten läßt auch die vorliegende an sachlicher und literarischer Kenntnis nichts zu wünschen übrig. Sie bildet ein Kompendium der intensiven neueren Evangelienforschung, gewürzt durch die ungewöhnliche patrologische Belesenheit des Verfassers. Was nur irgend an den Handschriften interessiert, ihre an Superstition grenzende Verehrung, Anordnung, Einteilung, Papier, Schrift, Bilderschmuck, Einband, Deckel und Umhüllung, wird von den ersten erhaltenen Exemplaren bis zur großen Kulturwende im 12. Jahrhundert kurz, sachlich, etwas trocken, aber ungemein belehrend dargestellt...."

(Dr H. Bergner im Literarischen Zentralblatt, Leipzig 1907, Nr 39.)

Von demselben Verfasser sind in der **Herderschen Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau** erschienen und können durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Entstehung der Perikopen des Römischen Meßbuches. Zur Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters. gr. 8° (VIII u. 220) *M* 4.—

„Gegenüber der lectio continua der einzelnen Evangelien, welche in den morgenländischen Kirchen das Gerüst des Perikopensystems bilden, ist in den abendländischen Kirchenprovinzen die Absicht nicht zu verkennen, das Leben Jesu und seiner Kirche im Rahmen des festlich gegliederten Kirchenjahres dramatisch-liturgisch darzustellen. Allerhand zufällige Rücksichten, willkürliche Gedankenverbindungen und örtliche Gewohnheiten zeitigten freilich im einzelnen einen wahrhaft chaotischen Zustand, den Beissel mit gewohntem Bienenfleiß durch tabellarische Übersichten der hauptsächlichsten Verzeichnisse bis ins 11. Jahrhundert anschaulich macht und sachlich erläutert. Liturgiker und Miniaturenforscher werden ihm auch für diese mühevolle Gabe herzlich danken."
(Dr H. Bergner in der Deutschen Literaturzeitung, Berlin 1908, Nr 39.)

Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte. Mit 292 Abbildungen. gr. 8° (XII u. 678) *M* 15.—; geb. in Leinwand *M* 17.50

„... Es ist schwer, mit wenigen Worten von dem reichen Inhalte des Werkes eine richtige Vorstellung zu erwecken, der Liturgiker, Prediger und Kunsthistoriker kommen in gleicher Weise auf ihre Kosten.... Da die gelehrten Nachweise als Anmerkungen unter den Text verwiesen sind, dieser selbst aber eine fast populäre Darstellung erfahren hat, paßt das Buch in die Bibliothek eines jeden, der für die Geschichte der Marienverehrung bei unsern Vorfahren innerhalb eines Jahrtausends Interesse hat, und derer sind sicher recht viele; für die Geschichte der Liturgie und der christlichen Kunst wird es auf lange Zeit einem jeden unentbehrlich sein, der sich mit dieser Materie beschäftigt. Die zahlreichen, großenteils ganz neuen Abbildungen sind eine wertvolle Bereicherung des Werkes...."
(Literar. Beilage zur Germania, Berlin 1909, Nr 18.)

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01008 6490